

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 103 - السنة الثانية | الاثنين 6 من رجب 1430هـ 29 من يونيه 2009 | 32 صفحة - جنيه واحد

جائزة مبارك لبهاء طاهر وطه حسين ورضوان وتقديرية الفنون لمطاوع والشافعى وزكى حصلا على التفوق فى الفنون

القرد كثيف الشعر.. البطل فى مواجهة نفسه والمدينة

كيت بلانشت تروى ذكرياتها مع النجم الأسمر أحمد زكى

د. حسن عطية يكتب عن الوطنية ورهافة الوجدان فى الكويت

فرحان الخليل : المسرح السورى يقتات على ماضيه

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

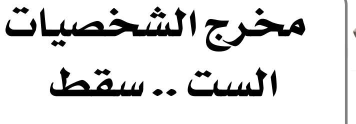
(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1.00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر50DA • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

مصطلح «الأزمة» يطل برأسه بعد النكسة ليقتحم مسرح الستينيات ص 24-25



مخرج الشخصيات الست .. سقط فى فخ القوالب الفنية الجاهزة ص 14



د. حسن عطية يكتب عن الوطنية ورهافة الوجدان فى الكويت ص26

عزاء واجب

أسرة تحرير مسرحنا تتقدم بخالص العزاء إلى مهندس الديكور الفنان حازم شبل فى وفاة السيدة والدته

صورة الغلاف



للوهلة الأولى عندما يدخل المتفرج للعرض المسرحى «القرد كثيف الشعر»، تصبح عينه هى الوسيلة الأساسية لمعرفة العرض والوصول إلى الأشياء والدلالات، يحاول التقاطها فى صورتها الممكنة،فأصبح بصر المتفرج محركاً لسمعه وايذاناً لتبادلهما المواقع معاً على امتداد أحداث المسرحية.

اقرأ ص12 -13

مخرج «قرد كثيف الشعر» والاعتماد على الصورة البصرية من خلال التباين

السامرى الذى لعبت معه الصدفة فكوّن فرقة الحى الشعبى ص27

مختارات العدد

من سيرة المبدع العربى الكبير سعدالله ونوس

لوحات العدد

Landseer, Sir Edwin (English, 1802-1873)

ورشة التدريب الثانية لـ «مسرحنا»

تعتزم «مسرحنا» تنظيم ورشتها التدريبية الثانية فى الفترة من ٢٥ يوليو وحتى ١٠ أغسطس ٢٠٠٩ فى مجال تدريب الممثل.

يحاضر فى الورشة نخبة من كبار اساتذة المسرح فى مصر.

الورشة مجانية ومدتها أسبوعان وتقام بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية.

آخر موعد للتقديم ١٦ يوليو ٢٠٠٩ ولن يلتفت إلى الاستمارات الواردة بعد هذا التاريخ وسوف تنشر اسماء المقبولين ومواعيد المحاضرات فى العدد الصادر بتاريخ ٢٠ يوليو ٢٠٠٩

تملأ الاستمارة وترسل بالبريد أو تسلم باليد فى مقر جريدة مسرحنا.



مسرحنا
اسبوعية ـ تصدر عن وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة
ت : ٣٥٦٣٤٣١٣

وزارة الثقافة
صندوق التنمية الثقافية

استمارة المشاركة فى ورشة «مسرحنا»

الاسم: ....
السن: ....
المؤهل: ....
رقم التليفون: ....
العنوان : ....

الهرم - تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة - جريدة مسرحنا- ت : 35634313

«نحبك يا رسول الله».. احتفالية مسرحية شعرية

فى ذكرى الإسراء والمعراج

المخرج حسام الدين صلاح يقود حالياً بروفات الاحتفالية المسرحية «نحبك يا رسول الله» والتى تقدم على المسرح الكبير بدار الأوبرا فى ذكرى «الإسراء والمعراج» ليلة 27 رجب الحالى.

د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح كشف عن حماسته للعمل الذى قرر البيت الفنى توفير كافة الإمكانات لإخراجه فى أفضل صورة ممكنة، مشيراً إلى أنه سيوجه الدعوة لعدد من الشخصيات والرموز الدينية فى مصر والعالم العربى لحضور الاحتفالية.

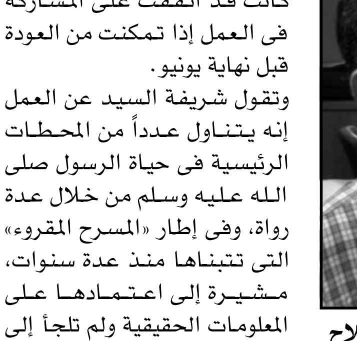
العرض كتبته الشاعرة شريفة السيد، وبطولة حسن يوسف، عفاف شعيب، جمال إسماعيل، وأحمد الشافعى، غناء أحمد على الحجار، ريهام عبد الحكيم،


عفاف شعيب








حسام الدين صلاح

وسام حسنى، أحمد زيدان، ديكور محمد جابر، ألحان محمد عزت.

ويبحث حسام صلاح الدين عن ممثلة بديلة لحنان ترك التى كانت قد اتفقت على المشاركة فى العمل إذا تمكنت من العودة قبل نهاية يونيو.

وتقول شريفة السيد عن العمل إنه يتناول عدداً من المحطات الرئيسية فى حياة الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال عدة رواة، وفى إطار «المسرح المقروء» التى تتبناها منذ عدة سنوات، مشيرة إلى اعتمادها على المعلومات الحقيقية ولم تلجأ إلى الخيال إلا فيما ندر.


أحمد زيدان

عروض مهرجان «فرق الأقاليم».. فى «ساعة مسرح»


أحمد مختار


عزة مصطفى

سجل الإعلامى «أحمد مختار» متابعات للعروض المسرحية الفائزة بجوائز الدورة الأخيرة من مهرجان فرق الأقاليم وهى «الملك لير» لفرقة المنصورة، «القرد كثيف الشعر» لفرقة قصر التذوق بالإسكندرية، و«اتنين فى قفة» لفرقة طامية بالفيوم، وذلك لعرضها فى الحلقات القادمة من برنامج «ساعة مسرح» الذى أذيعت أولى حلقاته الأسبوع الماضى.

كما سجل البرنامج لقاءات مع «الحكاء» صلاح السايح، والمخرج أحمد عامر وحازم شبل وعدد من نجوم المسرح المصرى.

من جانبها قالت الإعلامية «عزة مصطفى» رئيس القناة الأولى إن البرنامج يأتى فى إطار خطة طموح للمشاركة فى الحياة المسرحية، وتقديم فنون المسرح بشكل جديد يتناسب وروح العصر.. بعد أن اختفت البرامج المسرحية من على شاشة التليفزيون لسنوات.

«ساعة مسرح» يقدم فى سهرة السبت من كل أسبوع وعقب نشرة أخبار الواحدة، يقدمه ويرأس تحريره أحمد مختار، مدير التحرير عادل حسان، إعداد عمرو رشاد، أحمد العربى، إخراج تامر هارون.

على رزق

«حلو ومر».. على روابط منتصف يوليو

أحمد مصطفى النجار

على خشبة مسرح «روابط» تعرض منتصف يوليو القادم مسرحية «حلو ومر».. بطولة محمد مجدى، أحمد فخرى، حسام جمال، أحمد مصرى، حسن أحمد، محمد سيد، شريف عادل، سارة رأفت.

العرض تدور أحداثه حول الهجرة غير الشرعية، ومشاكل الشباب فى عدد من اللوحات المسرحية، ديكور هانى سلامة، إضاءة محمود عوض، إخراج أحمد مصطفى النجار.


نورهان عبد الله

نهى العمروسى على الهناجر.. مع الجراد


طارق الدويرى

على خشبة مسرح الهناجر عرضت الأسبوع الماضى مسرحية «الجراد» عن نص «الدنس» تأليف حسن أحمد حسن،إخراج طارق الدويرى بطولة نهى العمروسى، أمينة عز العرب، إيناس المصرى، دعاء حمزة، سمية صلاح، سهام عبد السلام، نادين الكاشف، منى سليمان، نادية محمود، هدير أسامة، يمنى رضوان.

العرض الذى قدمته جماعة «المخبر» المسرحية.. موسيقى رمزى صبرى كاريوجرافى ضياء شفيق، غناء مصرية.

كواليس

د. أحمد مجاهد

المزايدات المتهافتة

فى عالمنا الثقافى أشياء تدعو للعجب، وقد تصل إلى حد النفور؛ لأنها لا تبنى على حقائق وإنما تحركها الأكاذيب والحروب الصغيرة التى تقصد النيل من وزير وطنى يدرك العالم قيمته هو الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، فقد زايد البعض ممن يبحثون عن بطولات وهمية على الموقف الوطنى للفنان فاروق حسنى منذ تولى وزارة الثقافة، وادعوا أنه اشترط دعوة إسرائيل للمشاركة فى مهرجان فنون البحر الأحمر حتى يدعم هذا المهرجان مع أن فكرة دعوة إسرائيل للمهرجان لم تطرح من الأصل، ولم يتدخل الوزير الفنان فاروق حسنى على الإطلاق فى طرح أية أفكار فى هذا الشأن، ولانقبل المزايدة على موقفه الثابت، وهو ما حورب عليه كثيراً أما أن يطرح بعض المغرضين هذا الأمر وهو محض فرية فإن المقصود به الوقوف مع حملة الهجوم ضد ترشيحه لليونسكو.

من هنا فإننا نؤكد على الحرية التى يرسخ لها ويمنحها الفنان فاروق حسنى لقطاعات الوزارة ومنها الهيئة العامة لقصور الثقافة التى ترفض أن يزج باسم الوزير فى قضية مزيفة تمثل أكذوبة أراد البعض الترويج لها.

والهيئة بتاريخها وبكوادرها الثقافية الوطنية ترفض هذه الادعاءات التى تؤكد على الزيف الذى يتبناه بعض من يطلبون الشهرة.

إن هذا النوع من المزايدات معروف وليس بخاف على عارف وهو يمثل موقفاً متهافتاً من الباحثين عن دور، وأدعوكم لمراجعة توصيات المؤتمرات الأدبية عبر أكثر من عشرين عاماً، فى شأن رفض التطبيع مع إسرائيل.

إننى أرفض الزج باسم الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة فى أمر لم يكن مطروحاً على الإطلاق، وكذا الزج باسم مؤسسة ثقافية عريقة مشهود بدورها الثقافى والوطنى منذ إنشائها وحتى الآن فى موضوعات هى محض أكاذيب ولا عزاء للمزايدين والباحثين عن دور.

جلسة التصويت استمرت ست ساعات

جائزة مبارك لبهاء طاهر وتقديرية الفنون لمطاوع

الشافعى وأشرف زكى حصلا على التفوق فى الفنون

حصل الكاتب الكبير بهاء طاهر على جائزة مبارك فى الآداب، بينما حصل عليها فى فرع الفنون الفنان التشكيلى د. محمد طه حسين، وفى فرع العلوم الاجتماعية د. على رضوان.
أما جائزة الدولة التقديرية فى الفنون فقد ذهبت إلى كل من د. هانى مطاوع، وحيد حامد، جمال سلامه، بينما ذهبت فى فرع الآداب إلى كل من د. جابر عصفور، يوسف القعيد، د. أحمد درويش، وحصل عليها فى مجال العلوم الاجتماعية د. نعمات أحمد فؤاد، د. قاسم عبده قاسم، د. سيد القمنى، د. حسن حنفي وذهبت جائزة التفوق فى الفنون إلى الفنانين عبد الرحمن الشافعى ود. أشرف زكى، بينما حصل عليها فى الآداب د. رجاء ياقوت، والكاتب الراحل يوسف أبو ريه، وحصل على جوائز فرع العلوم الإجتماعية د. محمد عفيفى، د. مسعد عويس، د. السيد أمين شلبي.
وفى جوائز الدولة التشجيعية ذهبت جائزة الأزياء المسرحية إلى د.سمير السيد شاهين، وجائزة دراسة علمية عن إحدى الحرف التقليدية الفنية الشعبية المصرية إلى إبراهيم حلمى، وجائزة موسيقى الحجرة إلى محمد شريف محيى الدين، وجائزة دراسة عن مخرج سينمائى مصرى إلى محمد عبد الفتاح السيد، وجائزة مشروعات فى التنسيق المتحفى د. محمود مبروك محمود، وجائزة حفر مطبوع إلى د. حمدى صادق عبد المعاطى.

بهاء طاهر



د. هانى مطاوع



د. جابر عاصفور



يوسف أبو راية

وفى جوائز الدولة التشجيعية آداب حصلت على جائزة شعر العامية الشاعرة نجوى السيد، وعمل موسيقى للأطفال د. وفاء حسن فؤاد الفريدون، وفى الرواية التجريبية زكريا عبد الغنى.
أما تشجيعة العلوم الاجتماعية فذهبت إلى د. عاطف معتمد عبد الحميد فى مجال الجغرافيا، وجمال غيطاس فى مجال الثقافة العلمية، ود. جيهان محمود السيد فى الإعلام والاتصال، ود. محمد صبرى الدالى فى الأثار والتاريخ، ود. سعيد أمين محمد ناصف فى مجتمع ما بعد الصناعة، ود. جمعة سيد يوسف نصر ود. عزة عبد الكريم فرج فى مجال علم نفس الصحة.
جائزة الدولة التشجيعية فى مجال العلوم الأقتصادية والقانون حصل عليها د. محمد المتولى السيد يوسف فى مجال سياسات عامة ود. محمد عاشور مهدى عاشور فى مجالات العلاقات الدولية، ود. زكى زكى حسين زيدان فى الشريعة الإسلامية.
كان المجلس الأعلى للثقافة قد عقد اجتماعاً الخميس الماضى برئاسة الفنان فاروق حسنى رئيس المجلس وحضور الناقد على أبو شادى الأمين العام للمجلس الأعلى لاعلان جوائز الدولة التشجيعية والتصويت على جوائز التفوق والتقديرية ومبارك أستغرق الاجتماع حوالى ست ساعات.

سميحة أيوب فى لجنة التحكيم المسرح الاحترافى

تنظم وزارة الثقافة المغربية الدورة الحادية عشرة للمهرجان الوطنى للمسرح لاحترافى، التى تقام فعالياتها فى ضواحى مدينة مكناس.
تشارك فى الدورة التى تقام، من 3 إلى 10 يوليو المقبل، 12 فرقة مسرحية فى المسابقة الرسمية، وستكون فلسطين حاضرة فى هذا المهرجان من خلال العرض المسرحى "قصص تحت الاحتلال" لفرقة مسرح وسينماتك القصبة الفلسطينية، من إخراج نزار الزعبى، وتأليف أعضاء الفرقة، وبطولة: محمد عوض، وحسام أبو عيشة، وإسماعيل الدباغ، وخالد المصو، ومنال عوض، وعماد فراجين. أعضاء لجنة تحكيم الدورة الحادية عشرة من المهرجان الوطنى للمسرح الاحترافى بمكناس هم: سعد الشرايبى رئيسا، ومن الأعضاء المغاربة والعرب: محمد مفتاح، ونجيب غلال، وجورج إبراهيم، وصونيا، وسميحة أيوب، وجليلة بكار.



سميحة أيوب







شادى أبوشادى

الزمن الردئ... مسرحية عن الواقع العربى

عن مؤسسة شمس للنشر بالقاهرة ، صدرت مسرحية "الزمن الردىء" للكاتب السورى "ثائر الناشف".
تقع المسرحية فى 128 صفحة من القطع المتوسط، وتدور أحداثها فى دولة الإمارات ، وتطرح عبر خمسة فصول: عددا من القضايا السياسية والاجتماعية التى يعانى منها المجتمع العربى. شخوص المسرحية مجموعة من الشباب العربى ، لكل واحد منهم همومه فى بلده الأم ، إلى جانب همومه فى المكان الذى يقيم فيه ، ويشكل مجموع هذه الهموم لوحة فنية متكاملة الأبعاد والألوان، وتتحسر على وتنتقد على حالة الواقع العربى الردىء، تسبر أغواره، وترصد تناقضاته ، وتحرض على كسر محرماته، ترسم صورة أفضل لمستقبل هذا الواقع من خلال معالجة كل مشكلة من مشاكل الشباب. ثائر كاتب وإعلامى سورى من مواليد عام 1982، ومقيم حاليًا فى القاهرة وهو كاتب صحفى مستقل فى عدد من الصحف العربية.

•الفنان الشاب رامى رمزى انتهى من تصميم افيشات ودعاية مسرحية يوليوس قيصر للمخرج سامح بسيونى والتى تعرض حالياً على مسرح السلام من إنتاج مسرح الشباب، رامى صمم من قبل دعاية عدد من العروض المسرحية منها "أخر المطاف، والشاطر حسن، ست الحسن، ونظرة حب".

www: egtheare.com   E-mil:egtheare@egtheare.com

رئيس مجلس الإدارة
د. حسين الجندى

رئيس التحرير
عبدالقادر حميدة

«العانس»...

هذيانات الموت والوحدة على قاعة يوسف إدريس

بقاعة يوسف إدريس بمسرح السلام تتواصل حاليًا بروفات العرض المسرحى "العانس".. تأليف على أبو سالم، إخراج لبنى عبد العزيز والذى يرصد هذيانات "تبر".. الفتاة الصعيدية التى قررت أن تعيش وحيدة بعد أن فقدت حبها الوحيد.

"مسرحنا" شاركت أبطال العرض واحدة من ليالى البروفات والتقت صناعه الذين أضاءوا جوانب أخرى فى العرض.



حازم الصواف



حنان سليمان



تبر

حنان سليمان: أواجه تحدياً تمثيليًا حقيقيًا فى العمل

النجمة حنان سليمان التى تلعب دور "تبر".. الشخصية الرئيسية فى العمل، أشارت فى البداية إلى صعوبة الشخصية و"لكنه" الحوار، واصفة "تبر" بأنها تحد حقيقى أمام الممثل.. لأنها موجودة طوال الوقت، بينما تتغير الأحداث والشخصيات من حولها.

تقول حنان: عندما التقيت بمؤلف العرض على أبو سالم تناقشنا طويلاً فى نقطة "اللكنة" التى تتحدث بها تبر، وكيف تشى هذه اللكنة بأجواء العمل، وملامح الشخصية، وأشارت حنان إلى أنها ستركز خلال الفترة المتبقية من عمر البروفات على هذه النقطة.

وأضافت: الشخصية مليئة بالمشاعر والأحاسيس المتناغمة والمتناقضة فى الوقت ذاته كما تحمل فى طياتها العديد من القيم والمبادئ التى بتنا نفتقدها فى هذا الزمان.

وترى حنان أن "تبر" تحمل بداخلها إحباطات آلاف البشر الذين لم تزد امنياتهم يومًا عن العيش فى خير وسلام، وقالت إن أهم لحظات العرض هى تلك التى تسترجع تبر فيها لقاءها بـ "حمد" حبيبها الذى تم اغتياله وبعدها قررت أن تعيش بقية عمرها عانسًا.

المؤلف

على أبو سالم: عنوسة وطن.. لا عنوسة سيدة

مؤلف عرض "العانس" على أبو سالم قال إنه أراد فى عمله "تشريح" العلاقة بين الحاكم والمحكوم.. مشيرًا إلى أن "العانس" هنا معنى يتجاوز "تبر" إلى الوطن الذى يعانى "عنوسة" سياسية وثقافية منذ سنوات طويلة. ويقول أبو سالم: كتبت المسرحية منذ ١٢ عامًا، وتأثرت فيها بالمناخ الذى كنت أعيشه وقتها فى صعيد مصر، وتحديدًا محافظة أسيوط. و أضاف: اتفقت مع المخرجة على تقديم النص بـ "زخمه".. دون حذف أو تغيير، وأرحل مع الشخصية فى الزمن بالعكس، لنرى الإنسان يعود من الشيخوخة تدريجيًا، إلى الطفولة ثم إلى "بطن أمه" وبالمناسبة هذا هو الجزء الوحيد فى العمل الذي تم الاستغناء عنه في العرض بسبب ضيق الوقت. واعتبر أبو سالم نصه "ملحميًا" مشيرًا إلى أنه يؤمن بأن الفن الحقيقى تلميح وليس تصريحًا، أما مكمن التجريب في العمل فهو تكنيك الكتابة. واتفق على أبو سالم مع بطلة العرض حنان سليمان على صعوبة "اللكنة" التى كتب بها حوار العمل، مشيرًا إلى أن هذه اللكنة جزء من خصوصية العمل.

الملحن

محمد عزت: موسيقى العرض.. حالة فولكلورية

عند قراءته الأولى للنص اكتشف الملحن محمد عزت أن عرض "العانس" يستوحى طقسه وحالته الموسيقية من الفولكلور.. والذى يعتبره "ملعبه" الأساسى وبسرعة وجد نفسه غارقًا فى "الحالة".

يقول محمد عزت: أقدم فى العرض خمسة ألحان هى خفاير، يا عروستنا، السبوع، القنال، وتعالالى، التى أعتبرها أجمل ألحان العرض وكلها سمعت ألحانها فى أذنى بمجرد قراءة الأشعار التى كتبها على أبو سالم مستوحيًا أجواء الصعيد.

وأشاد عزت بالدور الذي لعبه جمال رشاد الموزع الموسيقى فى ضبط الألحان والموسيقى التصويرية المصاحبة للعمل.

المخرجة

لبنى عبد العزيز: حظى حلو بالعمل مع حنان سليمان... واللكنة الصعيدية «صراع» يؤرقنى

تبنت المخرجة لبنى عبد العزيز رؤية تحول نص "العانس" بمقتضاها من "مونودراما" إلى عرض كامل تتجسد شخصياته على خشبة المسرح، بدلاً من بقائها أسيرة ذهنية "تبر" بطلة العمل.

وتقول لبنى: اعتمدت أسلوبًا واقعيًا يمتزج بشىء من التعبيرية، مشيرة إلى أن العبء الأكبر.. فى مثل هذه النوعية من العروض يقع على عاتق "الممثل" الذي يجد نفسه مطالبًا بتجسيد مختلف الحالات النفسية والشعورية طوال مدة العرض.

وأضافت: فوجئت أثناء البروفات بأن لدى حنان سليمان مناطق تمثيل رائعة، لم يسبق لها أن قدمتها رغم تعدد العروض المسرحية التى شاركت فيها فضلاً عن أعمالها التليفزيونية.

واعتبرت لبنى أن وصول الدور إلى حنان بعد عدة ترشيحات من "حسن حظ" العمل، مراهنة على أداء حنان لشخصية "تبر" المركبة والمعقدة.

وقالت إن العمل يحمل العديد من الأبعاد السياسية والإنسانية والتى كتبها المؤلف بملمح كوميدى ساخر.

وأشارت لبنى إلى أنها اتفقت مع د. عمرو عبد الله مصمم الديكور على أن يتسم ديكور العمل بالواقعية، مع لمسات تعبيرية بسيطة وبعض الرموز التى تعطى للصورة المسرحية عمقًا، مثل "الرحايا" وبعض المرايا المكسورة.

فى حين اتفقت مع محمد عزت واضع ألحان العرض على أن تكون ذات طابع فولكلوري، من أجل خلق الحالة الطقسية التى ترغب فى أن يدخل المشاهد إليها، ليتعايش مع أزمة تبر وهذياناتها. وتعتبر لبنى أن حوار تبر مع العمدة الذى اغتصبها بعد أن رفضته زوجًا من أصعب مناطق العمل، وأشدها أهمية، مضيفة إن اللكنة "الصعيدى باتت صر اعًا" يؤرقها وتتزايد حدته مع اقتراب موعد افتتاح العرض.. ولا ينقذها منه إلا ثقتها فيما بذلته مع فريق العمل من مجهود طوال شهور التحضير والبروفات.

الشريرة

إيمان حمدى: اتحدى ملامحى فى دور السيدة القاسية

تلعب "إيمان حمدى" دور "ستوتة" القاسية التى لا ترد الجميل، وتؤذى تبر رغم أن الأخيرة ساعدتها فى تزويج ابنتها الدميمة وتعتبر إيمان أن الدور بمثابة عودة لها إلى خشبة المسرح التى غابت عنها لفترة، مشيرة إلي سعادتها بالتجربة وبالوقوف أمام حنان سليمان لأول مرة بعيدًا عن الفيديو. وتقول: رغم أن مواصفاتى الشكلية بعيدة تمامًا عن مثل هذه النوعية من الأدوار إلا أن هذا التناقض يبرز قدراتى كممثلة.

وتضيف: رغم أن مساحة الدور محدودة إلا أنه يحتاج للتركيز سواء لتقديم الانفعالات المختلفة أو للحفاظ على الحوار بشكله ولكنته الصعيدى الصعبة.

ورغم أن إيمان سبق لها تقديم أدوار صعيدية فى الفيديو إلا أنها تعتبر التجربة هنا أهم وأصعب.

• المنتج محيى زايد قرر استئناف عرض مسرحية "ترالم لم" منتصف يوليو القادم على مسرح ليسيه الحرية المسرحية بطولة سمير غانم وندى بسيونى وغسان مطر والإخراج لهانى مطاوع، وتم افتتاحها العام الماضى وحققت إيرادات لافتة خلال أيام عرضها

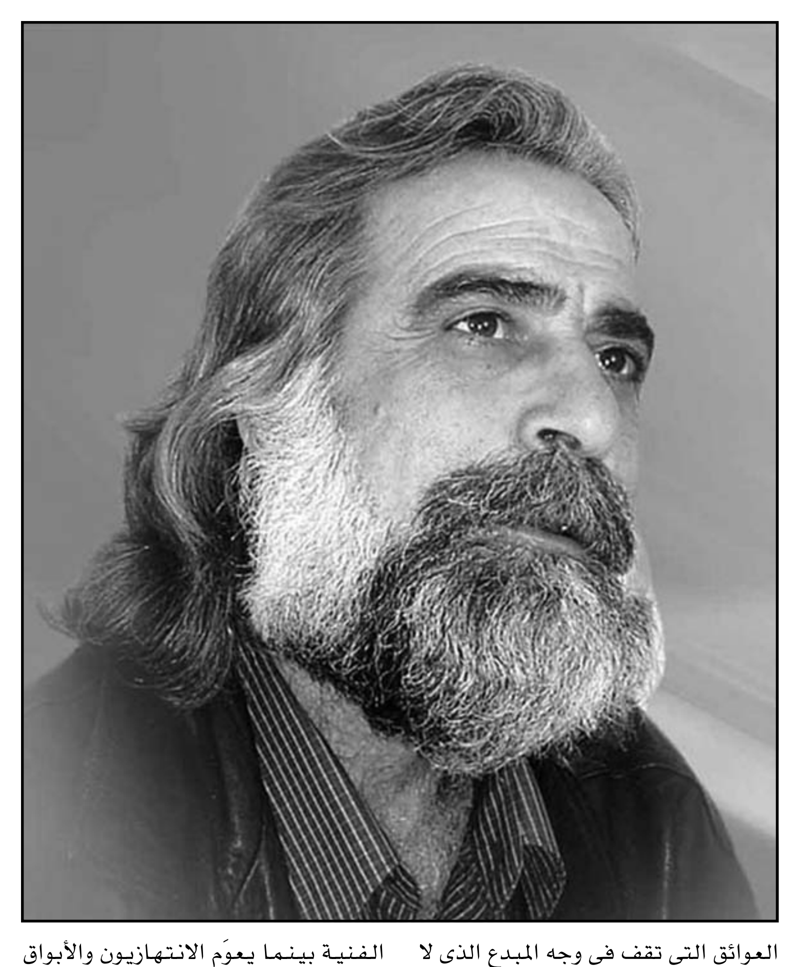
يرى أن الكوميديا أكثر التصاقًا بالواقع

الفنان فرحان الخليل تجسيد صادق للحياة فى الفن وللفن ، لا يعيش حياتين ، إنما هو مهموم برسالة ، وفى سبيلها ، لا يؤمن بوسائط ، فالمسرح قدس الأقداس لديه ، ولا بديل عنه مهما كان ترفه ، من مواليد عام 1954م فى مدينة حمص السورية ، لكنه يقيم فى اللاذقية ، يكاد "سعد الله ونوس " يكون توأمه الفنى ، فقد أخرج له " الهزيمة عن نص منمنمات تاريخية - طقوس الإشارات والتحولات - الأيام المخمورة - يوم من زماننا- رحلة حنظلة" كما أخرج وأعد عددا من الأعمال الهامة ربما تذكر منها قصر الأوسكريال و السيد والخادمة ,كما قام بإعداد نص كاليجولا وجعله نصا مونداراميا وقام بإخراجه ، له مساهمات نشطة على الشبكة العالمية ، ويكتب النقد فى كثير من الصحف .. محاورة فرحان الخليل متعة .. متعبة :

المسرحى السورى فرحان الخليل:

المسرح السورى

يقتات الآن على ماضيه



منذ أكثر من خمسين عاما بدأ اهتمام الدولة لديكم بالمسرح ,عبر تأسيس فرقة المسرح القومى فى أواخر الخمسينيات ... فكيف ترى المسرح السورى –بانوراميا – بعد نصف قرن ؟ وهل كانت نهضة مسرح سوريا على يد رفيق الصبان وشريف خزندار اللذين درسا فى فرنسا ؟

– لدراسة أية حالة عبر تاريخها يمكن العودة إلى الأوراق والوثائق والصور والتدوين .... أما للمسرح حالة خاصة فى دراسته وقراءته فكما يقول سعد الله ونوس : "أن المسرح فن مدون على الريح" فمن إذا يستطيع أن يكتب عن تاريخ الريح غير الذى دونه ؟ فمن الطبيعى أن تاريخ المسرح لا ينفصل عن السياق العام لحركة المجتمع رغم أنه يبدو كغصن مقطوع يجاهد فى البحث عن تربة تضمه وتحتضنه وبغض النظر عن نوع هذه التربة !!! إذا المسرح فن لا يحتويه عرق أوجنس فهو فن فوق إنسانى ولكى يتم احتواء هذا الفن قامت الأطر السياسية بوضعه تحت جناحيها ضمن تسميات عديدة فبدأت فكرة المسرح القومى فى ألمانيا ومن ثم فى روسيا القيصرية ومن بعدها روسيا البلشفية وهكذا حتى وصلت الريح إلينا نحن العرب ,فكان المسرح القومى فى سوريا فى مطلع الستينيات من القرن الماضى ظاهرة ثقافية شملت مناحى الحياة المسرحية فى سوريا .

هل ثمة عوائق تقف فى وجه المبدع السورى بشكل عام وتسلب منه حقه فى الإبداع الحر ؟ وما مقدار الحرية التى يمكن أن تتاح لفنان فى وطننا العربى ؟

– طبعا وإن قلنا غير ذلك فإننا نخرج من التاريخ !! فالمسرح السورى لم يتجدد بالمعنى العلمى منذ أواخر الثمانينيات , وهو ما زال يقتات على ماضيه ,فكل ما هو موجود الآن لا ينتمى إلى التجديد لا شكلا ولا مضمونا فقد خلا من الإبداع الذى يجعل المسرح يتطور ,فالإبداع هو لغة تحطم الموجودات ويستعاض عنها بما هو حضارى حيث تتساوى حينها الحالة الحضارية مع الحاجات المجتمعية ولأننا لا نستطيع تحطيم الموجودات ترانا نراوح فى مكاننا وكل هذا سببه مجموعة العوائق التى تقف فى وجه المبدع الذى لا ينتمى إلا لإبداعه ,فمن الصعب أن نعطى الإبداع مهمات الحكومات والبرلمانات ,ولأن المبدع أكبر من كل هذا وذاك لا يمكن أن يكون ناطقا رسميا لأحد لذا وضعوا المبدعين فى الظل ومنهم من مات فقرا وقهرا ومثال على ذلك فواز الساجر الذى قتله الفقر وسعد الله ونوس الذى قتلته حرب الخليج ألأولى قهرا حين أهدته سرطانا لأنه لا يستطيع أن يفعل شيئا إلا القهر ! فالإبداع مناخه الحقيقى هو الديموقراطية والديموقراطية فقط , كما أن المبدع خارج التعقيم والفلترة الفكرية التى يصنعها الآخرون على قياسهم ,الإبداع لا يمكن أن يكون على قياس أحد على الإطلاق ولأنه كذلك لا يسمح للمبدع أن يتواجد على الساحة الفنية بينما يعوَم الانتهازيون والأبواق التى تنفخ لغيرها ويصبحون طبولا منتفخة فارغة لا تصدر إلا ضجيجا وجعجعة وتملأ "بطونها " بالعطايا والهبات . وهذا يندرج على كل ساحة الوطن العربى فنيا فمن ينسى الشاعر أمل دنقل الذى قتلته يد الفقر وفرج فودة الذى قتلته يد الجهل . فلا يمكن للمبدع أن يلاقى تربة لإبداعاته إلا فى مناخ ديمقراطى حر وهذا مالا نجده فى الوطن العربى وإلا لما فقدنا ناصر السعيد وغيبنا نصر حامد أبو زيد وحتى الاتهامات وصلت حد وزير الثقافة فى مصر بقضايا الحجاب وما شابه من تخلف ,لذا لا يمكن أن يكون للإبداع مكان فى الوطن العربى طالما هناك قيود وفرمانات تحد من الفكر وتقتل إبداعاته وتخنق حريته .

- منمنمات تاريخية - طقوس الإشارات والتحولات - الأيام المخمورة - يوم من زماننا- رحلة حنظلة " هذه الأعمال التى أخرجتها لسعد الله ونوس ، تؤكد اتفاقك الفكرى مع خطوطه العامة التى تصور دائما الإنسان مأزوما مهزوما مطاردا ، هى أعمال على أى حال تبتغى زيادة وعى المشاهد .. هل الكوميديا لا تصلح رسالة مسرحية ؟ خاصة وأنت تراها " لا تسخر ولا تنتقد فقط وإنما تشير على الخلل " ؟

– طالما أن المسرح كما أقول دائما هو وجد لخدمة الإنسان المقهور ليتخلص من قهره والمهزوم ليعيد له توازنه الداخلى والخارجى لا بالمعنى التطهيرى الأرسطى بل بالمعنى التغيرى البريختى وبما أن للمسرح أشكالا تحاكى الآخر وتضعه أمام مصيره فإن هذه المحاكاة تشير للإنسان على همومه وكيف الخلاص منها . والكوميديا شكل هام من أشكال المحاكاة وقد أخذت تسمية خاصة وهى المحاكاة التهكمية وتعنى علميا محاكاة عمل أدبى أو فنى وطرحه بشكل تهكمى يتم التأكيد عبره على وجود خلل ما من خلال إبراز التناقض ما بين الموضوع ومضمونه ,وما بين وضع الشخصية وخطابها وتصرفها , وهذا يمكن أن ينطبق حتى على نصوص سعد الله ونوس التى أخرجتها ,ويمكن لمخرج آخر أن يضعها ضمن سياق كوميدى وقد لا أختلف معه لأن الكوميديا فعلا تصلح أن تكون رسالة مسرحية بامتياز فالكوميديا أكثر قربا من الناس وتستطيع أكثر وضع اليد على جراحهم لو استخدمت ضمن منظورها وسياقها العلمى المعرفى ,فما السامر فى مصر إلا شكل مهم من أشكال المسرح الكوميدى الذى طرحه محمود دياب فى ليالى حصاده حيث نجد هذه الليالى نوعا من الكوميديا التى تتهكم على الحياة اليومية فى استعادة ما جرى فى النهار والحكواتى عند اللبنانى روجيه عساف الذى لا يحكى إلا هموم الناس ويسخر من صمتهم ويحفزهم على التغيير، والكوميديا ليست وسيلة إضحاك فقط فهى تتضمن فعلا نقديا يقترب من الهجاء السياسى والاجتماعى وهذا ما نجده فى مسرحية الرجل ذو الحذاء المطاطى للجزائرى كاتب ياسين وفى مسرحية الملك هو الملك عند سعد الله ونوس فالكوميديا ليس الإضحاك شرطها لكن الضحك يمكن أن يتواجد فى المسرح الكوميدى ولهذا يكون الحذر ضرورى فى العلاقة بين المسرح الكوميدى الحقيقى وبين ما هو ليس مسرحا بالأساس لأنه يصل حد الابتذال والتفاهة والضحك على الناس وليس ضحك الناس من مصائرهم حين



• الفنان طارق لطفى اعتذر عن عدم القيام ببطولة العرض المسرحى "لو بطلنا نضحك" والذى كان مقرراً عرض الموسم القادم من إنتاج المسرح الحديث وإخراج صلاح الحاج. طارق لطفى اعتذر بعد انتظامه فى بروفات العمل منذ أكثر من عام بسبب ارتباطه بالعمل في عدد من الأعمال التليفزيونية.

• أصدر مجلة حياة المسرح، وعمل رئيساً لتحريرها. فى أعقاب الغزو الإسرائيلى للبنان وحصار بيروت عام 1982 وهنا يتجلى دوره كمثقف طليعى يعرف قدر الفن وقدرته فى الواقع .



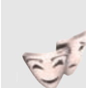




مشهد من عرض كاليكولا

مشهد من عرض رحلة حنظلة

التمثيل خاصية بشرية لا يمكن الاستغناء عنها



يتلمسوها . وقد نجد هذا النوع المسف بشكل كبير فى سوريا كالذى يقدمه همام حوت والأخوان قنوع وحتى دريد لحام ومحمود جبر والأمثلة على ذلك كثيرة ، وفى مصر أيضا مما قدمه السيد زيان وفؤاد المهندس وعادل إمام وآخرون .

وترى أن تنويعا من تنويعات " المونودراما " قد شهدها التراث العربى ، لكنه لم يتمسرح ، وتكتب " التصريح الأخير لشهريار"... هل الصرخات التى أطلقها فرفور يوسف إدريس، ومن قبله الحكيم فى "قالبنا المسرحى" قد وجدت صدى لها فى واقعنا المسرحى العربى؟ وهل فى التراث العربى ما يغرى الفنان المسرحى باستنطاق هذه الأشكال ؟

- يقول يوسف إدريس : " ... التمثيل أيضا ,كالضحك خاصية بشرية لا يمكن الاستغناء عنها" وطالما هذه الحاجة هى من صلب حياة البشر فلم أقصيت بفعل فاعل حين جاءت الديانات السماوية وألغتها بقرار استلهم من الله ، وكأن الهدف منه هو إقصاء الحس الجمعى مع العلم أن من يلغى هذا الفن يغريه دائما أن يتفرج عليه ولو سرا . ومن المعروف أن الفرجة قد تختلف اختلافا جذريا مع المسرح ,فالفرجة هى ما يقدم بشكله الفردى لمجموعة تغريها هذه الفرجة , بينما المسرحة أو التمسرح هو المشاركة الجماعية لكل المتواجدين فى الزمان والمكان عينه ,لذا تاريخنا العربى ملىء بأشكال المسرحة الجمعية من أعراس وطهور ومآتم ...... ,و كل هذه الأشكال تغرى بالمسرحة لتكون أحد حالات الفرجة ,وما فرفور إدريس إلا صوت لهؤلاء حين يقدم نقده اللاذع بطراوة الياسمين وصراخه المؤلم بشدو الشعر وكشفه السافر عن الظلم بنسمات ربيعية ما هى إلا جذور قوية لوجود هذا الفن الراقى عبر تاريخنا ولولا الصدى الذى وصل من هؤلاء المجددين لما كان سعد الله ونوس أكد ذلك فاستلهم من التراث أعمالا مهمة وأكد على العودة إلى التراث الشعبى والنهل منه لكى نحقق مسرحنا العربى والذى لا بد أن يمتلك خصوصية مسرحية . وإذا أردنا أن نعمق الفن المسرحى المونودرامى فى تراثنا فهناك العديد من الشخصيات الإشكالية والتى تستدعى البحث المونودرامى ,وهذا فقط يلزمه جرأة وثبات رأى وتضحية فى سبيل هذا الفن النبيل ، حينها نستطيع أن نحقق فنا عربيا مونودراميا يستلهم شخصيات لها الأثر الكبير فى تاريخنا لتكون رمزا ومثالا بدقة .. ما حدود عمل المعد ؟ ومن منحه الحق فى تغيير وجهة النظر الأصلية للعمل ؟ وهل يحق للمعد أن يحول العمل من شكل مسرحى إلى شكل آخر ؟ مثلما فعلت فى " كاليجولا " التى حولتها لمونودراما ؟ لقد شاهدتها على المسرح القومى من عشرين عاما بطولة نور الشريف وإلهام شاهين .. فما الذى منحته المونودراما للعمل ؟



لا حدود للأعداد حتى لو تحول العمل إلى نص مغاير

- الإعداد هو بالعموم عملية تعديل تجرى على النص المسرحى أو القصصى والروائى حين يراد مسرحته كى نصل إلى شكل فنى جديد ، وذلك يتأتى ضمن مجموعة من العمليات والتى تكون بين التعديل أو إعادة الكتابة ، وهذا شكل من أشكال الاقتباس وهذا ما رأبناه عند سعد الله ونوس حين اقتبس مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة عن بيتر فايس فى مسرحية كيف تخلص السيد ميكنبوت من آلامه , والإعداد المسرحى يمكن أن يكون قراءة جديدة ,أو طرحا جديدا يقول شيئا مغايرا أحيانا ، وخاصة حين يكون الموضوع أخذ شكل الأسطورة ، وقد يأخذ الإعداد مسارا آخر حيث يقوم المعد بربط مجموعة من النصوص فى نص واحد وسياق واحد وهذا ما يسمى الإعداد التراماتورجى ، وقد يصل الإعداد حد إعادة الكتابة كليا وهذا يتطلب مخرجا أو دراماتورجيا . وبالعموم فإن الإعداد المسرحى يأخذ شكلين وهما : الأول هو تعديل العمل الأصلى بحيث يتناسب مع الجمهور مثلا تقديم عمل مسرحى مكتوبة بالأساس للكبار يريد المخرج أن يقدمها لجمهور الأطفال ,وهذا ما حصل معى فى مسرحية" الفيل يا ملك الزمان" لسعد الله ونوس حيث قمت بإعدادها للصغار . والشكل الثانى هو تقديم عمل مسرحى ما بتقنية مغايرة ,وهذا ما حصل فى مسرحية "كاليكولا" التى قمت بكتابتها وبتقديمها بشكل مغاير عما كتبه ألبير كامى وما قدمه نور الشريف فى مصر وجهاد سعد فى سوريا عندما قدما مسرحية كاليكولا . حيث تناولت شخصية كاليكولا المظلمة وقمت بالبحث عن بؤر الضوء فى نفسه التى قاربت على الموات وولجت هذا الضوء عبر معالم هذه الشخصية ووجدت فيها ما يوازى القسوة شيئا مغاير هو الحب ,وهذا العذاب الذى أرسى بكاليكولا إلى برك الدم وأنا أقول أنه لا حدود فى الإعداد شريطة أن يحافظ على اسم الكاتب ولو كان نصا مغايرا ,بكون المعد حتى لو اتكأ على فكرة العمل ,أو على أحد الخطوط الدرامية الموجودة فى النص أو اسمه أو شخصية ما فى النص أو البنية النفسية لهذه الشخصية ,إذا لا قدسية لنص أمام الإبداع .

وأخيرا : تحلم بالعدالة والحرية .. وترى ذلك حلما بسيطا .. فهل هناك حلم أكبر من ذلك لفنان حقيقى ؟

- لو تحققت لى العدالة والحرية ,وهذا أراه حلما بسيطا ومتواضعا حينها أسمح لنفسى أن تحلم بالحب وهذا مطلب شرعى لكل إنسان ,وحين يتحقق الحب أكون قد وضعت قدمى على بداية طريق الإبداع وهذا مطلب فى غاية الصعوبة أمام الكم الهائل من التابوهات التى تقف فى وجه تحقيق العدالة والحرية ,حيث تلاقى جيوشا من الجهل قد شرعت حرابها لقتل الحب ,وتنفتح بذلك سجونا لاعتقال الإبداع .... لذا دائما أحلامى هى بسيطة وبسيطة جدا .

حاوره : **إبراهيم محمد حمزة**



• د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بهيئة قصور الثقافة يدرس حاليا ملف فرقة السامر وقائمة أعضاء الفرقة لإعادة هيكلتها وتطويرها ودراسة وضع لائحة أجور جديدة للعاملين بالعروض المسرحية التى تنتجها الفرقة إضافة إلى التركيز على تقديم أعمال مسرحية قليلة التكاليف.

رسالة دكتوراه تكشف العلاقة بين الرؤى التشكيلية والفضاءات المسرحية

صبحى السيد أتخذ من العروض الشكسبيرية فى المسرح المعاصر نموذجاً

صباح الثلاثاء الماضى ٢٣ من يونيه ٢٠٠٩ استقبل المعهد العالى للفنون المسرحية رسالة الباحث الفنان صبحى السيد سيد أحمد عبد الحليم المدرس المساعد بقسم الديكور لنيل درجة الدكتوراه فى فلسفة الفنون بعنوان:
"علاقة الرؤى التشكيلية بالفضاءات المسرحية، دراسة تحليلية تطبيقية لنماذج من العروض الشكسبيرية فى المسرح المعاصر"
وتكونت لجنة المناقشة من: الأستاذ الدكتور رمزى مصطفى - مشرفا ومناقشا ومقررًا والدكتور عبد ربه حسن عبد ربه الاستاذ بالمعهد مناقشا من الداخل والأستاذ الدكتور مصطفى الرزاز الأستاذ المتفرغ بكلية التربية الفنية - مناقشا من الخارج وقد حصل صبحى السيد على درجة الدكتوراة بتقدير مرتبة الشرف الأولى.

وقد بدأت المناقشة بعرض ملخص الرسالة وأهم الجوانب الفنية التى تناولها الباحث فى موضوعها، وطرح من خلالها عددًا من الأفكار والرؤى والنماذج التطبيقية مؤكدًا على تتعدد العروض المسرحية بتغير مبدعيها فكرياً وتشكيلياً وتقنياً فى الفراغ على خشبة المسرح، طردياً وفقاً لمعطيات العصر من تقنيات حديثة مهدت الطريق إلى الانتقال من الصورة التقليدية إلى الارتقاء باستخدام صيغ إبداعية تشكيلية متطورة متعددة الاستخدام والدلالة وكذلك التطور الأدبى المسرحى فى علاقته بالقيم التشكيلية وما أضافته التكنولوجيا فى وسائل المزج بينهما لتحقيق أبعاد وقيم جمالية محفزة لخيال المشاهد صاحب الرؤية لهذه العروض المسرحية المقدمة، وبناء على ذلك تتعدد المناظر المسرحية للعرض بناء على تغير الصورة المرئية على خشبة المسرح للنص الواحد. وتعتبر نصوص الكاتب الإنجليزى وليم شكسبير Shkespearمثالاً بارزاً لتحقيق هذه الرؤية، نظراً لاشتماله على قيم إنسانية عامة يمكن استخدامها بصيغ متعددة للصورة المرئية وذلك عند معالجة النص الواحد. وهى إشارات قدمها مسرح شكسبير منذ بدايته بمسرح الجلوب حتى الآن. ولمّا كان التشكيل فى الفراغ المسرحى يعتمد على مرجعية منهجية فى التناول فقد شرع الباحث فى دراسة المذاهب التشكيلية والأدبية لاستقراء كيفية الاستفادة والتطبيق والتصنيف، ثم يتطرق البحث إلى دراسة الفراغ المادى (مكان التمثيل) لمعرفة أنواعه ومقومات فراغ كل منه حتى يتسنى فهم أثر الفراغ على التصور التشكيلى ثم اختيار المدرسة التى تخدم هذا التصور المطروح من قبل فريق العمل، وبالتالى دراسة أثر النص عَلى الطرح التشكيلى، فى محاولة تحديد العوامل المشكلة للصورة المرئية وكيفية صياغتها بعد استنباطها ومزج الأفكار المكملة لها فى متن رؤيتها فى الفراغ المرئى.

ويتطرق البحث لشرح نماذج من الأعمال التى قدمت بالفعل لإثبات استمرار النص الشكسبيرى وإمكانية تداوله فى أزمنة متلاحقة تبعاً لاحتوائه على تيمات إنسانية عامة تقبل التطويع لثقافات متعددة ومتعاقبة ، المسرحى عند تناوله لنصوص وليم شكسبير.

واتجه البحث إلى معرفة السبل التى يسلكها مبدعو الصورة المرئية فى الفراغ المسرحى (راسمو المناظر) وكيفية صياغة خيالهم الإبداعى متفاعلاً مع الرؤية العامة المطروحة داخل العرض، وما هى العوامل المؤثرة فى الرؤية التشكيلية وعوامل تعددها وسبل استخدامها فى ظل التطور التشكيلى وكذلك تطور أبنية المسارح وتقنياتها المساعدة فى ظل التقدم التكنولوجى المحفز للخيال، علاوة على تعدد الفراغات المسرحية وتنوع معمارها.

كلها عوامل ساعدت على إثراء العروض المسرحية بقيم جمالية وتشكيلية دالة تُثرى خيال المتلقى الذى يعمل من أجله مبدعو العرض المسرحى. كل هذه العوامل المتفاعلة كان لها الأثر فى تحديد المشكلات التى تواجه راسم المناظر فى إعادة بناء هذه العناصر.

أما مشكلة البحث فتناولت المعالجات المتعددة لنصوص وليم شكسبير تشكيلياً فى الفضاء المسرحى والتى شهدت تعددًا فى الرؤى والتصميمات للمناظر والملابس سواء كان الفضاء ثابتاً بشروطه المعمارية ويتغير عليه المصممون، أو فضاءات متنوعة لنفس راسم المناظر المسرحية (المصمم)، وما تتيحه من علاقات متغيرة ذات أهداف وسمات جمالية ونفسية، على كل من المصمم والمتفرجين، مثل فضاء العلبة الإيطالية أو غيرها من الفضاءات المفتوحة أو الحرة التى تقدم سمات أخرى لها تأثير مغاير، وهذا التعدد طرح تساؤلاً بحثياً حول تأثير الفضاءات وأنواعها على الرؤى التشكيلية وعناصرها المختلفة بما لا يتعارض مع حرية المصمم فى التجديد والابتكار.

يهدف الباحث إلى المساهمة بدراسة وتحليل الرؤى التشكيلية وأثر الفضاءات المسرحية المختلفة مع توفير المعلومات التاريخية والفنية التى تصلح لتأسيس قاعدة معرفية تنهض عليها هذه العلاقة ولاسيما أبعادها الفلسفية والجمالية بما يتولد عنها من تساؤلات فرعية.

1-كيف تأثرت الرؤى التشكيلية للنص الشكسبيرى بمدارس الفن عامة وخاصة الحداثية منها (كالسريالية والتعبيرية والرمزية والواقعية الجديدة) وكيف ساهمت فى ابتكار حلول لمشكلة تعدد المناظر فى النص الدرامى عند تقديمه حياً فى الفراغ المسرحى؟

2- ما هى أسباب الرغبة فى التمرد على النمط التقليدى لتقديم أعمال شكسبير فى فراغات مسرحية خاصة بهذا النمط والرغبة فى ارتياد فراغات مغايرة أو مرنة؟

3- ما هى طبيعة الرؤى التشكيلية للنص الشكسبيرى وكيف ساهمت الابتكارات التكنولوجية فى تحسين شروط الأداء الفنى؟

4- ما هى الحلول المبتكرة لمشكلات تعدد المناظر فى فراغات متعددة فى علاقتها بالصياغة التشكيلية والأدبية داخل العرض؟

ولم تقتصر الرؤى التشكيلية على إعادة الإنتاج للصورة المرئية فى فضاء المسرح التقليدى ولكنها امتدت إلى الفضاءات المسرحية المتنوعة والتى اتخذت أشكالاً مختلفة توافقت مع ظروف العرض وطريقة تقديمه بشتى الاتجاهات التى لجأ إليها راسم المناظر.

إن دور المصمم هو الأصيل فى إذكاء وإحداث التغيير والتطور تبعاً لاحتوائه كافة عناصر ومكونات الصورة المرئية وقدرته على إعادة إنتاجها إبداعياً، لاستخدام أساليب تشكيلية مستقاة من المذاهب التشكيلية ومبتكرة من ذات الفنان، ثم إعادة طرحها فى العرض المسرحى الشكسبيرى تبعاً لاستيعاب وفهم الملابسات المحيطة وكيفية تهيئة هذه الرؤية التشكيلية بما تتلاءم وعقلية المتفرج الذى يتلقى هذا الإبداع الجديد.

كما ذهب البحث إلى تقديم مادة تطبيقية على نماذج من عروض لنصوص شكسبيرية، ثم الانتقال إلى عمومية تتصل بأسس المعالجة التشكيلية للعروض الشكسبيرية وعلاقتها بالفضاءات المختلفة وآليات تطويع هذه الفضاءات تشكيلياً للعروض المسرحية كما ذهب البحث إلى الجانب الابتكارى على اعتبار أنه الجوهر الحقيقى لإحداث التغيير والتعدد للرؤية التشكيلية.

مشكلة البحث المطروحة وما تولد عنها من أسئلة فرعية اقتضت الدراسة بالمنهج التحليلى للرؤى التشكيلية فى العروض الشكسبيرية وذلك فى مستويين:

الأول: تثبيت النص بقيمه الفنية والفكرية مع تحليل واستقراء رؤى تشكيلية متعددة ومختلفة له بما تضمنته من حلول ابتكارية إبداعية وحلول لمشكلة تعدد المناظر فى فراغ مسرحى نوعى معين مثل العلبة الإيطالية، وهو إجراء منهجى يتيح الفرصة لاستقراء الخصائص والسمات المشتركة والمتكررة والممكنة بين هذه الرؤى. ومحاولة تفسير وتبرير ما إذا كانت هذه السمات ترجع إلى خصائص النص الجوهرية وتضمنه لأفكار عامة تحمل فى طياتها محركات الإبداع والابتكار والتجديد، أو بشروط الفضاء الموضوعية، التى يراعيها مصممو الرؤى ويلتزمون بها أو يتحاورون معها للتغلب على جمودها بالإضافة إلى المرجعية المعرفية والفنية والأسلوبية لدى المصمم ومهارته الإبداعية عند تناوله للنص.

الثانى: فى معالجة السؤال البحثى المطروح والمتعلق بتغيّر الفراغات المسرحية وتعددها وتنوعها وتنوع معطياتها الفرعية مع المعالجة التشكيلية للنص، مما يتيح الفرصة لمعرفة الدور الذى تلعبه شروط الفراغ المعمارى فى حوار مصمم الرؤية التشكيلية مع العالم الدرامى لهذا النص، وعلى هذا الأساس فالبحث اعتمد على المنهج التحليلى للرؤى التشكيلية التى تسفر عنها المادة التطبيقية بنماذجها المختلفة.

ومن ناحية أخرى استخدام الباحث المنهج التاريخى للكشف عن التطورات التى لحقت بهذه الرؤى.

وتبين لدى الباحث من دراسته لنصوص شكسبير أن نصوص (هاملت- حلم منتصف ليلة صيف- ماكبث) مادة تصلح لتأكيد التنوع والتباين فى الإثراء التشكيلى عند تحقيقه على خشبة المسرح.

ويقع البحث فى أربعة فصول علاوة على المقدمة والخاتمة:

الفصل الأول بعنوان "المؤثرات الأدبية والفنية على الرؤية التشكيلية".

الفصل الثانى بعنوان "تطور الرؤى التشكيلية فى علاقتها بالنص الشكسبيرى والفراغ المسرحى.

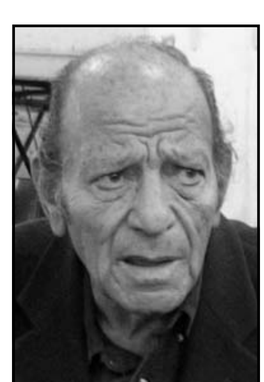
الفصل الثالث بعنوان "الرؤى التشكيلية فى العروض الشكسبيرية من خلال ثبات النص المسرحى مع تغير الصورة المرئية للعرض".

الفصل الرابع بعنوان "التطبيق على ثلاث مسرحيات من أعمال شكسبير.



د. مصطفى الرزاز



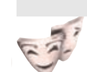


د. رمزى مصطفى



د. صبحى السيد

تمثل نصوص شكسبير مثالاً بارزاً لتحقيق الصورة المرئية لأنها تطرح قيماً إنسانية عامة





• **الفنان عادل إمام قرر استئناف تقديم مسرحية "بودى جارد" خلال هذا الشهر تمهيدا لتصويرها تليفزيونيا وانهاء عرضها على خشبة مسرح الهرم والإعداد لتقديم عرض مسرحى جديد خلال الموسم القادم بعد الاستقرار على نص مسرحى جديد وترشيح أحد المخرجين الشباب لإخراجها، "بودى جارد" تقدم منذ 10 سنوات على فترات متفرقة وتم عرضها بعدد من دول العالم.**



«منين أجيب ناس» قراءة حسنة لنجيب سرور

كوكبة موهوبة من الممثلين حققت أهداف المخرج

قدمت فرقة كوم أمبو "منين أجيب ناس" للمخرج أسامة عبد الرءوف، برؤية خاصة وجديدة، ففى البداية وفى نور "الإلترا فايلوت" وخفوت الإضاءة يدخل ممثلون أمام الناظرين ليدخل أحدهم إلى التابوت والآخرون يتكفنون فى الأكفان البيضاء ثم يبدأ العرض بموسيقى ذات طابع تحذيرى وتدق الطبول لتعلن إن هناك غريقًا بلا رأس.. ثم ينتقل بين المستوى الواقعى – الحث الأنى المتعلق برواية قصة "حسن ونعيمة" المعروفة، وكما رواها نجيب سرور الذى أقامه من الموت واستحضره كدراماتورج من العالم الآخر ليتداخل زمانيًا وفعليًا فى الحدث المسرحى ويعيد الطرح من جديد؟!.. ويظل الطرح الدرامى فى خطين متوازيين، خط الحدث "السردى – الواقعى" وخط "الفرعونى – الخيالى" والذى نبع من تأويل الدراماتورج والمتعلق من طرح أسطورى قديم يتعلق بضرورة الدفن ليتحقق البعث وأن الدفن لا بد أن يكون بجسد كامل ليتم تعرف الروح على جسدها حتى يتم البعث.. إنه التراث القديم المتداخل مع طروحات دينية متعددة!..

حسن ونعيمة الأنثى والذكر الذبيح المتبعثر الأشلاء والتى تقوم بجمع الأشلاء وإعادة بعثه بالسحر "أيزيس".. وهكذا حملت نعيمة رأس حسن وطافت بها الشطوط لتدفنه مع باقى جثته.. وبعد أن تجمع إيزيس أشلاء أوزير تقوم بالتلاقح معه لتحمل منه بحورس الآله المنتقم الذى يحارب عمه القاتل "ست" ويعيد الأمر إلى نصابه والتوازن إلى الطبيعة والكون.. وهكذا تفعل نعيمة ليتواصل الخير فى الحياة الإنسانية.. هذا هو تأويل المخرج وخاصة فى تضامن جموع "التراحيل" أى الطبقات الكادحة "عمال وفلاحين ومراكبية" من الشعب مع نعيمة والانتصار لها فى نهاية العمل.. وهذه قراءة حسنة لنجيب سرور خاصة من ناحية الدراماتورج والذى أضاف إلى متن نصه المختار أبياتًا من قصيدتى "العرس والمأتم – لزوم ما يلزم" لسرور نفسه!.. أما العرض فقد قام المخرج والسينوجراف بتحقيق هذا التأويل الحسن بوضع مستوى 60 سم في أقصى العمق أمام بانوراما سوداء ووضع فى المنتصف مجسمًا لمفتاح الحياة الفرعونى بوجهين اسود وبيج كتب عليه بالهيروغليفية وعلى اليمين وضع عجلة قيادة سفينة وفى اليسار وضع عجلة ساقية فى دلالة على دوران الزمن وعلى بذل الجهد الغزير المستمر بلا عائد يذكر؟!.. وكان يتدخل للرسم المشهدى المنشود بإدخال موتيف ديكورى للمساهمة فى الرسم المشهدى المطلوب، فمثلا تدخل بإدخال مجسمات لمراكب شراعية أو بإدخال شرائط من القماش الأبيض أو الأسود عندما أراد تجسيد مشاهد تتعلق بالنيل فى حالات نقية مختلفة.. أو كان يضيف الأعمدة الفرعونية إلى الأجناب وفى القلب وأمام مفتاح الحياة وضع التابوت الأساسى لنجيب سرور أو لأوزيريس وكذلك وضع عدة مكعبات كانت تساهم فى رسم المشاهد سواء الريفية أو الفرعونية فى براعة محققة مقاصد السينوجراف والمخرج!.. وبذلك يحق لكل من مصمم الديكور خالد عطا الله ومصمم الملابس حسين شمس أن يفخرا بعمليهما.. وساهمت التعبيرات الحركية التى صممها مصطفى أمين فى رسم المشاهد فيما يتعلق بإضفاء الجو المناسب لهذا التتابع المشهدى البالغ الدقة، وكذلك كانت موسيقى عبد المنعم عباس موحية بالجو والحالة المنشود تحققها فى كل مشهد، وأيضا معبرة عن كل خلجة تشعر بها الشخصيات الرئيسية سواء فى معسكر الخير "نعيمة، حسن، الحكيم" أو معسكر الشر "العمدة، شيخ الغفر، الأفعى".. لقد كانت الموسيقى والتعبيرات الحركية إضافة حقيقة ومتضافرة مع باقى مفردات العرض، وخاصة الإضاءة الجميلة التى صممها المخرج ونفذها محمد عبد الهادى، والتى استطاعت أن تنقلنا من الواقع للخيال والعكس وكذلك رسم مناطق الظل والنور وتحقيق الجماليات الناتجة عن هذا الرسم.. أما التمثيل، فقد استطاعت كوكبة الممثلين الموهوبة والمنضبطة أن تحقق أهدافها وأهداف المخرج!.. "هدى مناع" كانت تطير على المسرح كالفراشة فى ليونة ورشاقة وكان إلقاؤها مؤثرا وعميقا فى توصيله للدلالات التى عبرت عنها "نعيمة" وكذلك كان رضا عبد الحكيم فى دورى حسن ونجيب سرور رصينا ورشيقًا وحاضرًا، وأيضا كان خالد محمود فى دور الحكيم معبرًا فى حضور حى فاعل، وكان العمدة والذى لعب دوره رجب أحمد الذى استطاع أن يجسد الشخصية الشريرة المقابل بلا مبالغة أو افتئات، وقد تابع فى نفس الأداء المحكم أحمد طلب فى دور شيخ الغفر وحسين محمد على الذى لعب دور "الأفعى" فى تمكن واقتدار وقد ساعد جوقة النساء: باتعة سيد، أميرة حسنى، إيمان نوبى، أمانى حسنى، فى إحياء المشهد التمثيلى وجعله قويا متماسكا، وكذلك كانت جوقة الرجال: خالد عطالله، حمدى فنجرى، رشاد على، عرفة شحات، على محمد، محمد عبد الرحمن، عبد الله حسن، عبد المنعم يحيى، محمد أبو الفضل، أبو الحسن ربيع، هانى إدريس، صابر فهمى، أبو المجد حسن، أحمد فراج، محمود شوقى.. كانت فى أبهى صورة فى القمصان "الفلاحى" الدمور!..

وأخيرًا لقد استمتعت بهذا العرض. على أرض مسرح السامر.

التعبيرات الحركية ساهمت فى رسم المشاهد وأضفت جواً مناسباً أكد لمتتابعها الزمنى



محمد زهدى



• الفنان محمد إبراهيم مخرج مسرحية "نظرة حب" يواجه حاليا مجموعة من العقبات تسببت فى تأجيل افتتاح العرض والذى كان مقررا افتتاحه بداية يونيه الجارى خاصة بعد اعتذار أحد أبطال العرض فجأة واستبداله بالفنان الشاب حسن حرب، إضافة إلى مواجهته لأزمة عدم وجود قاعة عرض جاهزة لاستقبال العمل الذى تنتجه فرقة مسرح الشباب والاستقرار أخيرا على عرضه بقاعة مسرح الفن بالعجوزة.

المسرح فى إقليم غرب ووسط الدلتا (1)

عن تجارب مسرحية قدمها مخرجون شباب

يعد إقليم وسط وغرب الدلتا من أفضل الأقاليم التى التزمت بإنتاج عروضها المسرحية ، فى جميع المواقع ، خلال المواعيد المحددة ، وبالتالى فقد أخذت فرصتها كاملة من متابعة عروضها بلجنتى المتابعة ، والتحكيم ، وشاركت بعروض كثيرة - نسبيا - فى المهرجان الختامى لفرق البيوت ،والقصور الذى أقيم فى القاهرة خلال الفترة من 27/ 5/2009إلى 5/6/2009، والعروض المشاركة هى : (القرد كثيف الشعر) إنتاج قصر التذوق الفنى - (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) لقصر التذوق أيضا- (مشعلو الحرائق) لبيت ثقافة مصطفى كامل - (تاجر البندقية) لقصر ثقافة طنطا - (ضل راجل) لقصر ثقافة غزل المحلة . وبذلك يتضح أن الإقليم شارك بخمسة عروض ، من مجموع ثلاثة عشر عرضا فى المهرجان ، وبنسبة 38٪ تقريبا ، وهى نسبة كبيرة بالقياس لما شاركت به عروض الأقاليم الأخرى ، وتلك العروض الخمسة التى شارك بها إقليم وسط وغرب الدلتا ، تم تصعيدها من جملة عروض الإقليم التى تم إنتاجها فى خطة هذا العام ، ويبلغ مجموعها سبعة عشر عرضا مسرحيا ، مضافا إليها عروض القوميات (البحيرة - المنوفية). وهذا المقال هو قراءة لبعض عروض الإقليم التى شاهدتها، أثناء مشاركتى كعضو لجنة تحكيم فى مواقعها،وبيانها على النحو التالى: قومية البحيرة

(البيانولا) تأليف محمود دياب ، ومن إخراج (عبد المقصود غنيم)- قومية المنوفية

(الزير سالم) تأليف الفريد فرج ، ومن إخراج (حمدى حسين) - قصر ثقافة سيدى جابر (القرد كثيف الشعر) تأليف يوجين أونيل ومن إخراج (جمال ياقوت) - قصر ثقافة برج العرب (قصة حب) تأليف (ناظم حكمت) ومن إخراج (عادل شاهين) -قصر التذوق (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) تأليف (لويجى برانديللو) ومن أخراج (وصال عبد العزيز) - قصر ثقافة الأنفوشى (البؤساء) من تأليف (فيكتور هوجو) والنص الغنائى من تأليف (الآن بوبليل) ومن إخراج (عبد السلام عبد الجليل) - قصر ثقافة البحيرة (رطل اللحم) من تأليف إبراهيم حمادة ومن إخراج (أيمن الخشاب) - بيت ثقافة مصطفى كامل (مشعلو الحرائق) من تأليف ماكس فريش ، ومن إخراج (محمد موسى) - بيت ثقافة القبارى (أنت حر) من تأليف لينين الرملى ، ومن إخراج (محمد الزينى) - بيت ثقافة السادات (ماريا) من تأليف (لينال دى ارامبورو) ومن أخراج (محمد العدل) - بيت ثقافة الدلنجات (الملك هو الملك) من تأليف (سعد الله ونوس) ومن إخراج (محمد توفيق).

وعلى الرغم من هذا الإنتاج الغزير للإقليم ، إلا أن معظم العروض لم تقدم أمام جمهورها ، الأصلى ، وبالتالى لم تستفد منها الشرائح المعنية بالاهتمام ، فعروض (قصر التذوق - مصطفى كامل - القبارى - الأنفوشى) كلها قدمت على مسرح قصر ثقافة الأنفوشى !! وعرض بيت ثقافة مدينة السادات تم تقديمه فى قصر ثقافة شبين الكوم !! وهناك عروض قدمت داخل مدارس !! بشكل لم يتح لها فرصة التواجد بشكل جيد ، مثل عروض (قصر المحمودية - بيت قويسنا) وعروض أخرى تم تقديمها فى نوادى شباب (قصر برج العرب - بيت زفتى - بيت بركة السبع - بيت الدلنجات) ، والعروض التى قدمت فى أماكنها ، هى فقط : (قصر الأنفوشى - قومية شبين الكوم - قصر كفر الدوار - قصر التذوق) ، الأمر الذى يحتاج إلى إعادة نظر ، وضبط لآلية الإنتاج ، بما يدعم الهدف منه ، وهو التوجه إلى الناس ، وبعث نهضة المشاهدة من جديد ، وتدعيم العلاقة بين المسرح والجمهور ، فهذه الصيغة ،التى تعتبر حلا مؤقتا ، لاتساعد كثيرا على تحقيق الهدف من إنتاج العروض ، ومن ثم تأتى أهمية تحريك الجيد منها ، وتجولها ، لتذهب إلى الناس فى أماكن تجمعاتهم الفعلية ، وليست الشكلية.

وفى هذا المقال ، سنتناول عروض : ست شخصيات تبحث عن مؤلف ، من إخراج (وصال عبد العزيز) - مشعلو الحرائق من إخراج (محمد مرسى) - فى المقال القادم سنتناول عروض : البؤساء من إخراج (عبد السلام عبد الجليل - البيانولا من إخراج (عبد المقصود غنيم) -الزير سالم من إخراج (حمدى حسين) ورطل اللحم من إخراج (أيمن الخشاب).

وأخيرا سنتناول عروض : الملك هو الملك من إخراج : (محمد توفيق)- أنت حر من إخراج (محمد الزينى) - ماريا من إخراج (محمد العدل) .



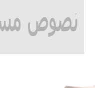
إنتاج وفير وعروض لم تقدم أمام جمهورها الأصلى فلم تذهب إلى مستحقيها

(ست شخصيات تبحث عن مؤلف)
قصر ثقافة سيدى جابر

مشكلة هذا العرض هى المكان الذى عرض فيه ، حيث عرض على مسرح قصر التذوق الفنى، وهو مسرح صغير جدا، لاتصلح خشبته لتقديم أى عرض مسرحى ، ولذلك فإن ديكور العرض ، وممثليه قد اختلطوا بعضهم بالبعض الآخر ، مما أربك الحركة ، وأضر بالصورة المسرحية ، ولأن هذا العرض يعتمد على تقنية المسرح داخل المسرح ، فقد سمح للممثلين بالتحرك داخل المساحة المواجهة للجمهور، فى مقدمة صالة العرض ، لكن جمال العرض ، كان سيكتمل ، لو أن المسرح جاء مناسبا ، أقول هذا الكلام ، وأنا أثنى على تجربة المخرج (وصال عبد العزيز) لاختياره نصا جيدا ، وصالحا للفرقة التى قدمته، هذا فضلا عن أنه قدم عرضا منضبطا ، ومتناغما ، على الرغم من صعوبة هذا النص ، لأن الممثل - فيه - يعيش بين حالتين : الحالة الواقعية ، والحالة الفنية ، والصراع يدور بين الحالتين مولدا الدراما .. ونص (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) كتبه الكاتب الايطالى (لويجى برانديللو) فى عام 1921، وأثار يومها ضجة كبيرة أدت إلى انقسام النقاد لقسمين : أحدهما يهاجم الكاتب ونصه ، والآخر ، يثنى على الكاتب ونصه ، وذلك لأن برانديللو خرج عن المألوف ، وكانت وقتها تشغله قضية نسبية الحقيقية ، فكتب هذه المسرحية ، وتبعها بعد عام واحد، بمسرحية أخرى هى (هنرى الرابع) متناولا نفس الفكرة التى تناولها فى نص ست شخصيات ، ولجأ فى هذا النص إلى تكنيك لم يكن معروفا فى تلك الفترة ، وهو تكنيك (المسرح داخل المسرح) لكل هذه الأسباب أحدث النص ضجيجا ، دفع المؤلف إلى كتابة مقال طويل ، يتحدث فيه عن النص ، ويتحدث عن ظروف كتابته ، ويحلل وقائعه ، وأحداثه ، ردا على النقاد الذين هاجموه ، ويعد ذلك المقال وثيقة نتعرف- من خلالها - على طريقة الكتابة لديه ، وطريقة تفكيره ، ورؤيته للحياة والواقع .. يقول بالحرف الواحد (لقد كنت أريد أن أقدم ست شخصيات تبحث عن مؤلف ، ولكن المسرحية عجزت بالفعل عن الظهور ، لعدم وجود المؤلف الذى تبحث الشخصيات عنه ، أما المسرحية التى تظهر بدلا منها فهى الكوميديا التى تتناول فشل الشخصيات فى محاولتها العثور على مؤلف ، وما تتضمنه من عنصر المأساة ، لما منيت به هذه الشخصيات من رفض) هذه الشخصيات الست التى جاءت إلى المسرح باحثة عن مؤلف ، يقدم حياتها على خشبة المسرح ، اصطدمت بالمخرج الذى كان يدرب فريقه على نص تقليدى ، لكنه أمام إلحاح هؤلاء يتركهم يعرضون مأساتهم على خشبة المسرح وأمام الجمهور ، لدرجة أنهم يرفضون أن يقوم الممثل الحقيقى بأداء أدوارهم فى الحياة ، لأنهم يريدون الصدق ، ولا يريدون التمثيل ، ويختلط الأمر بين عالمى الحقيقة والوهم ، والواقع والخيال .أيهم أصدق ؟؟ ذلك هو سؤال المسرحية .. فالأب فى المسرحية يقول : نعم .. إذا كنت تعمل على أن يبدو ماليس حقيقيا كأنه الحقيقة دون الحاجة إلى ذلك بل للهزل فقط ، أليس عملك أن تضفى الحياة على المسرح لشخصيات خيالية؟) وذروة الحدث الدرامى تتجلى حين يسمح مدير الفرقة ومخرجها للشخصيات الست بأن يقوموا بتمثيل أدوارهم ، ومآسيهم فى الحياة ، والتى من أجلها ، جاءوا إلى المسرح ، وتحدث



• المخرج ومصمم الاستعراضات عادل عبده يقوم حاليا بالاعداد لتقديم حفل افتتاح مهرجان «صلالة» الذي يعقد سنويا بسلطنة عمان، وذلك يوم 15 يوليو القادم وتم الاستقرار على تقديم أوبريت بعنوان "الترحيب" فى ست لوحات تعرض لاهم المزايا السياحية بعمان فكرة وإشراف الشاعر حامد بن ناصر سعيد، أيمن الناصر.





مشهد من عرض
مشعلوا الحرائق

التدخل السافر فى نص «ست شخصيات» أفسد العرض

الانفجارات العاطفية المتضاربة (مرة من جانب الأب ، ومرة من جانب ابنة الزوجة ، ومرة من جانب الابن ، ومرة من تلك الأم المسكينة ، عواطف يسعى كل بدوره أن يطغى بها على الآخرين ، فى غضب مدمر) ، لقد قدم المخرج (وصال عبد العزيز) ذلك النص الصعب بسهولة شديدة ، وبرغم جديته ، لم يخل من ابتسامة علت وجوه مشاهديه ، صحيح أنه أسرف فى تلك المقدمة التى سبقت دخول الست شخصيات ، من أجل تفعيل الحس الكوميدى ، إلا أننى آخذ عليه إسرافه هذا ، وآخذ عليه- كذلك- أنه أطال المقدمة ، التى استبدلها بالعامية ، فلم تكن متوافقة مع نسيج العرض الذى قدمه بالفصحى ، وأتساءل : ماالذى كان سيحدث لو أنه التزم بما جاء فى نص (براندييللو) حين قدم الفرقة أثناء استعدادها لتقديم عرضها المسرحى ، وقبل أن تفاجأ بدخول الست شخصيات الباحثة عن مؤلف ؟؟ ماذا كان سيحدث لو أنه فعل ذلك، لو كان قد فعل ذلك لكان العرض أكثر تماسكا، لكنها رغبة المخرجين التى لا أجد لها سببا، رغبة التدخل السافر فى النصوص، التدخل المضر ـ وغير النافع، وهى رغبة آثمة ينبغى مراجعة أمرها لو أراد المخرج أن يكون مفسرا، وصاحب رؤية تحسب له، ولا تحسب عليه.

الديكور الذى صممه (إبراهيم الفرن) جاء بسيطا ، وهو عبارة عن ثلاث قطع تسير على عجلات ، لكنها لم تسر بسبب ضيق مكان العرض ، ولم تستخدم أبدا بشكل فنى ، لدرجة أننى أتساءل : ما أهميتها فى هذا العرض؟

الموسيقى التى أعدها (مصطفى سليمان) بسيطة ، واختيارها جاء ملائما ، وإن كنت أفضل أن تكون موسيقى مؤلفة ، تفصح عن موهبة جديدة فى هذا العنصر ، وتحتاج إلى من يفسح لها المجال .. لا أريد أن أتحدث -هنا- عن الإضاءة ، لأنها لم تكن منضبطة ، ولم تبين الفروق بين الحالتين المشار إليهما ، حالة الدخول إلى الحدث ، وحالة الخروج منه ، هذا فضلا عن عجزها عن الإفصاح عن الحالات النفسية المتباينة ، التى تعيشها الشخوص بمآسيهم فوق خشبة المسرح ..

قدم هذا العرض عددا من الممثلين المتميزين ، سواء هؤلاء الذين قدموا الشخصيات التى تبحث عن مؤلف (محمد خميس –عبير على –سلوى أحمد – مصطفى المليجى – أمنية حسن) وسواء الذين كانوا أعضاء فى فرقة التمثيل التى يقودها (ميدو) ومعه (خالد نور - وليد عزت - محمد لطفى - محمد الغامرى - رنا السيد –آية أنور – هاجر الحدينى) والطفلان: يوسف عرفة ونغم عادل .. كل هؤلاء قدموا أداء متميزا ، وبعضهم يمتلك موهبة التمثيل الكوميدى باقتدار خاصة (ميدو –خالد نبيل ومحمد لطفى) ولكننى الفت نظر الممثل الذى كان يؤدى دور المخنث ، بأن استدعاء حركات وإفيهات المسرح التجارى ، بهدف استجداء الضحك من الجمهور أمر ليس مطلوبا فى مسرحنا الجاد ، خاصة إذا كان مصدر الضحك ، هو الدلالة الجنسية ، حين يدير الممثل ظهره للجمهور ، ويأتى بحركة إباحية ، لاتقدم إلا إسفافا، بصرف النظر عن أنها تجلب الضحك ، لكن مثل هذه الحركات تعد استجداء غير مرغوب فيه لضحكات الجمهور .. لقد كان (الأب) محمد خميس مقنعا جدا ، حين عرض مأساته ، وكذلك ابنة الزوجة ، والابنة التى أصابتها لوثة عقلية ، وكذلك الابن المرتعش ، والذى يجلس على جانب خشبة المسرح من اليسار ، مرتعشا ، ومتهالكا ، ومعبرا بصوته بشكل لافت.

(مشعلو الحرائق)
بيت ثقافة مصطفى كامل:

مشكلة معظم المخرجين الجدد أنهم يظنون أن التصرف فى النص الأصلى بالحذف أو بالإضافة ، إنما هو حق من حقوقهم الإبداعية المكتسبة ، يملكون حرية ممارسته ، وحرية أخذه بالكامل !! فى حين أننا نراهم – على الجانب الآخر- يرتكبون أخطاء كثيرة نتيجة تلك الممارسة ، فيبدو النص الذى يحمل اسم صاحبه ، نصا آخر لاعلاقة له بالنص الأصلى ، وربما يبدو- فى أحسن تقدير - شبيها له !! وفى الحالتين يعد المخرج المسرحى مسئولا عن ماجنت يداه ، وهو يتصرف مع النص الأصلى ، تصرفا غير واع ، لاعلاقة له بوظيفة التفسير التى هى العمل الأساسى للمخرج ، صحيح أنه يلجأ إلى الحذف محافظة على زمن العرض ، لكن مسألة الإضافة هى بيت الداء ، ومكمن الخطر .. أذكر هذا الكلام بمناسبة مشاهدتى لعرض (مشعلو الحرائق) الذى أخرجه (محمد مرسى) لفرقة قصر ثقافة مصطفى كامل فقد بدت مظاهر التصرف فى النص على الوجه التالى: 1- استبدال الأسماء الأجنبية بأخرى مصرية (عمران بدلا من بيدرمن –مريم بدلا من بابيته – شمس بدلا من شميتس- خادم بدلا من خادمة –شعلان بدلا من ايزينرينج). 2- تغيير خطاب الكورس 3- حذف مشاهد هامة من النص . والاحتفاظ بمشاهد أخرى لم تضف شيئا سوى الرغبة فى إضفاء بعض المرح مع نص جاد ، مثل ذلك المشهد الذى يظهر فيه الدكتور الفيلسوف وهو يلقى قصيدته بطريقة كوميدية ، ساخرة وتهكمية ، وليست موجودة فى النص الأصلى . هذه التصرفات لاعلاقة لها - إذن - بمسألة المحافظة على زمن العرض الذى لم يتجاوز ساعة واحدة ، وإلا قل لى : لماذا وضع للكورس عبارات ، وكلمات وشعارات ، ليست موجودة فى النص الأصلى ، لقد جاءت هنا مباشرة وخطابية ، وبلا دور سوى الزعيق والهتاف ، وشرح ماحدث ، فى حين أن الأحداث تفصح عن كل شىء بغير ادعاء ، والكورس فى النص الأصلى لم يكن له – كذلك دورا ملموسا –جاء فى بضع كلمات تقرر أن الذى لم يعد من سبيل الى إطفائه هو مايسمونه القضاء والقدر.و جاء - على هذا النحو- ليقدم نصا له بعض ملامح وسمات الملحمية ، وهذا ماكان يريده (ماكس فريش) حيث أن أحداثه تبدو من الوهلة الأولى –وبشكل مجرد- أحداثا عبثية تماما ، تلك المقولات التى وضعها المخرج على لسان أفراد الكورس فى ختام المسرحية ، وهى مقولات لعدد من الكتاب ذكروا أسماءهم بعد كل عبارة (عباس العقاد –نجيب سرور – ماركس –بريخت –الفريد فرج –محمود دياب –اليوت) وكان ذلك الاستحضار مجرد استعراض لثقافة المخرج ، استعراض نظرى ، لاعلاقة له برسالة العرض من بعيد ، أو من قريب . وبذلك فإن الكورس –هنا –لايعدو أن يكون سوى جزء زائد عن حاجة العرض ، وربما قام بتشويهه أيضا . فما معنى أن يقولوا بصوت واحد وبشكل حاد ومباشر (نحن الأشباح جئنا من الكتب المحترقة) لو جعلناهم أشباحا لما كان هناك أهمية للرسالة التى يريد أن يوصلها العرض ، وأذكر أننى حين شاهدت هذا النص من إخراج (سامح بسيونى) وهو من نفس جيل المخرج (محمد مرسى) ، وكتبت عن العرض وجهت التحية له لأنه لم يتدخل كثيرا فى النص الأصلى ، إلا بالقدر الذى يتطلبه عمله ووظيفته كمخرج مفسر للنص المسرحى ، لكن (محمد مرسى) على الرغم من أنه مخرج قادر على ضبط إيقاع عرضه ، وتوظيف كافة العناصر الفنية من موسيقى ، وديكور ، وإضاءة، وملابس ... الخ لخدمة رسالة العرض المسرحى ، وقادر أيضا على تدريب ممثليه ، ووضعهم فى مكانهم الصحيح الكاشف عن مواهبهم اللافتة ، إلا أنه – مع ذلك – وقع فى مأزق المخرج الذى يتدخل فى النص ، بما هو ليس فى صالح العرض أبدا ، مسألة تغيير أسماء الشخوص ، لايمكن أن تكون وسيلة لتمصير النص ، وكذلك مسألة استحضار مقولات لعدد من كتابنا ومثقفينا على لسان الكورس ، وذلك لأن طبيعة النص الملحمية ، وطبيعة رسالته لايمكن أن تنتمى إلى وطن بعينه ، لأنها جاءت تجريدية ، وأحيانا عبثية ، ولها بعد ملحمى –كما ذكرت –وكان هذا مقصودا من الكاتب حين كتب نصه ، تلك الطبيعة ، لايمكن أن تتغير هويتها بتلك التدخلات .. لقد ظل بطل المسرحية (بيدرمن) الذى أصبح هنا (عمران) فى حياته، غائبا عن كل ما هو إنسانى ، ظل بعيدا عن كل القيم ، التى تجعله عضوا فاعلا فى مجتمع ، يصبح مهددا بالفناء ، لو أن كل واحد منا أصبح رهينا لذاتيته ، وأنانيته ، ظل غائبا عن كل هذا ، وغير مهيأ لمواجهة أى كارثة تحدق به ، حتى ولو كانت الكارثة هى احتراق بيته !! ، لأنه مشغول ، بشىء آخر ، هو ممارسة الكذب ، وممارسة الزيف ، والرياء ، لقد أصبح خائفا ، ولذلك يجنى ثمار ما جنت يداه . لقد دفع الثمن ، حين أصبح غافلا عن رؤية الحقيقة .. هذا المعنى المجرد هو هدف المسرحية ، ورسالتها التى يمكن أن تكون صالحة مع أى مجتمع ، لأن تفاصيلها لاتعكس أى خصوصية ..

الديكور الذى قام بتصميمه (إبراهيم الفرن) وهى محاولته الأولى –على حد علمى –فى هذا المجال ، جاء بسيطا وموحيا ، وعاكسا لشكل المكان الذى تدور فيه الأحداث ، كما أراده وحدده (ماكس فريش) نفسه ، حين ذكر ، أن المنظر المسرحى عبارة عن حجرة وسندره ، فنحن نرى الحجرة باتساع خشبة المسرح ، وعلى الجانبين تظهر الجدران، معلق عليها بعض اللوحات ، ونرى النوافذ والستائر ، والمداخل ، والمدفأة ، وبعض المقاعد، وطاولة الطعام ، وكلها عناصر يتم الاستعانة بها أثناء تواتر أحداث العرض المسرحى ، وفى الخلفية تبدو أمامنا حجرة المكتب ، فوقها مباشرة السندرة التى تدور على سطحها بعض أحداث المسرحية ، وهى الأحداث المتعلقة ، بأعمال إعداد مواد الاشتعال ، من براميل بنزين الخ ، فتبدو وكأنها مستوى آخر تدور عليه بعض الأحداث . ولقد تم تصميمها بحيث تتحمل وقوف أكثر من ممثل فوقها بدون اهتزاز ، وبشكل آمن تماما . ولقد لجأ (إبراهيم الفرن) إلى حيلة فنية يعطى من خلالها انطباعا بالحريق داخل البيت ، وذلك باستخدام شراشيب الزينة الملونة ، منعكسا عليها الإضاءة ، مع وجود مروحة سفلية تحركها بعنف . هذا الخيال الفنى مطلوب فى المسرح ، وينبغى توجيه التحية له.

موسيقى العرض من تأليف (محمد مصطفى) وبالطبع مسألة التأليف الموسيقى تستحق التحية ، لأن الإعداد هو السائد الآن ، ومن يخرج عليه معتمدا على الإبداع الذاتى ، فإنه قد فتح الباب أمام الفن الموسيقى لكى يجد مكانا حقيقيا فى مسرحنا ، ومن الأمور الجيدة التى تحسب للمخرج استعانته بمصحح لغوى ، درب الممثلين على النطق السليم ، بما جعل العبارة تصل بشكل جيد ، ومحترم ، ويستحق التنويه ،هذا فضلا عن الطاقات التمثيلية الجيدة ، واللافتة للنظر ، فكل الممثلين على دراية بأدوارهم وبخاصة (أحمد عبد الجواد- مروة السيد –أحمد عسكر- محمد أمين –آسر عبد الوهاب – محمد مرسى -) فضلا عن مجموعة الكورس (سارة رشاد –محمود عبد العزيز- هند درويش –إبراهيم مرسى- دنيا عزيز- محمد أحمد محمد) .



أحمد عبد الرازق أبو العلا



● المخرج المسرحى أحمد راسم يشرف حاليا على مشروع تنفيذ عدد من الورش التدريبية للأطفال فى فنون المسرح المختلفة بنادى مسرح الطفل بقصر التذوق بالإسكندرية وجارى حاليا استقبال الأطفال من راغبى المشاركة فى الورش التى تسعى لتقديم عمل مسرحى للطفل يشارك فى الإشراف على الورشة أميرة مجاهد ونيرة إسماعيل.

القرد كثيف الشعر

يانك فى مواجهة نفسه والمدينة



ليس من اليسير وعى الإنسان بذاته ووعيه بحقيقته وكرامته الإنسانية، فهناك أحداث ومواقف بسيطة تمر عليه تجعله يعيد النظر فى انتماءاته وعلاقاته التى يعقدها مع الواقع والصورة التى يروجها عن ذاته. هذا الموقف البسيط يجعل الإنسان فى مواجهة عالم يُعلى من شأن منظومة معرفية، كما يتكشف للإنسان عن حقائق جوهرية تسكن جنبات الواقع وأركانه. تفرض عليه أن يسلك طريقين لا ثالث لهما إما أن ينعزل أو يحاول مواجهة منظوماته عن طريق الصراع مع طبقاتها التى لا تعترف بوجوده وتتعامل معه بطريقة دونية وتنظر إليه على أنه مازال يقبع فى حالة حيوانية وعليه أن ينتقل إلى إنسانية تحددها خصائص طبقاتها التى تتحكم فيها ظروف اقتصادية وسياسية خاصة.



يبدو أن المدخل السابق كان المنطلق الأساسى لمسرحية" القرد كثيف الشعر" ليوجين أونيل، وقراءة صانعى العرض المسرحى الذى قدم فى قصر ثقافة الأنفوشى وصمم رؤيته التشكيلية صبحى السيد وأخرجه جمال ياقوت اللذين حاولا معاً صناعة عرض مسرحى تتركب عناصره الفنية على تأكيد ذلك الحدث بواسطة دلالات مركبة تتكشف مع أفعال شخصية يانك الذى كان محور الصراع الدرامى فكان التركيز على التعبير عن ذات / يانك كأنها تختزن الصراع الدائر فى الواقع وأن حقيقتها الصغرى وانفعالاتها هى صورة مصغرة للتغيرات التى تحدث فى العالم لأن أفعاله مُشكله من مجموعة حقائق مستمدة من عالم الآلات التى تمثل القوة والمنسجمة مع القيم التى ظهرت مع ردود أفعاله وتطلعاته وحقيقة مشاعره. وكان سعيه الدائم محاولة التعبير عن تلك القوة واظهار منطقها كأنها هدف سامى وما عداه يمكن الاستغناء عنه، لأنها بالنسبة ليانك نمط وجوده وتجسدت فى سلوكه العام، وسيطر على جماعة الوقادين من خلالها وأصبح زعيمها بفضل قوته التى دعمها بإطار معرفى مستمد منها، وعندما دخل فى صدام مع منظومة فكرية سائدة تمثلها ميلدرد تستمد قوتها من طفرة اقتصادية وسياسية تحدث تحولات فى شخصيته ويتكشف زيف المدينة وطرق تكونها.

العين التشكيلية لصبحى السيد لم تلجأ لصناعة فضاء يُمثل خارج الشخصيات فقط

الرؤية التشكيلية: العين الفضائية (1)

فضاء السفينة/ فضاء المدينة"

للوهلة الأولى عندما يدخل المتفرج للعرض المسرحى،تصبح عينه هى الوسيلة الأساسية لمعرفة العرض والوصول إلى الأشياء والدلالات، يحاول التقاطها فى صورتها الممكنة،فأصبح بصر المتفرج محركاً لسمعه وايذاناً لتبادلهما المواقع معاً على امتداد أحداث المسرحية.وإن العين ممر لمعرفة الفضاء المسرحى ومكون تركيبى لأحداثه، ويرجع ذلك إلى أن العين التشكيلية لصبحى السيد لم تلجأ لصناعة فضاء مسرحى يُمثل خارج الشخصيات فقط ولم تكتف بأن تعمل فى الفضاءات المحيطة للجسد، بل كانت صناعتها للفضاءات انطلاقاً من داخل الشخصيات ورؤيتها للمدينة والآثار التى تنطبع بداخلها وتشكل ذاكرتها البصرية، وبهذا تنقلنا الرؤية التشكيلية من برانية الخارج إلى حميمية الداخل،فهى تنقلنا من وثوقية يانك إلى الفراغ الراهن لجسده والنقص الذى شرخ وجوده. فأصبحتت الرؤية



• المطرب محمد السويسى يشارك حاليا في تقديم الأوبريت الغنائي شهرزاد لفرقة الشرقية القومية من إخراج أحمد عبدالجليل ويعرض علي خشبة مسرح قصر الزقازيق ويشارك في بطولته المطربة كاميليا مع أعضاء الفرقة ومن المقرر تقديم الأوبريت بعدد من المحافظات فى أطار خطة لتحريك العروض المسرحية المتميزة لفرق الأقاليم.

● من مسرحياته : حفلة سمر من أجل خمسة حزيران -1967- الفيل يا ملك الزمان (1969 - مغامرة رأس المملوك جابر 1970.

التشكيلية عيناً تكشف الداخل والخارج معاً بالإضافة إلى أنها كشف عما يجعل لشخصية يانك حكاية لانفصامها الذاتى وبالتالى الفضائى عن المدينة.

لذلك عند دخول المتفرج صالة العرض قد يصاب بالارتباك لأنه يفاجأ بشكل الديكور شديد التكثيف ويصل إلى درجة التجريد وخاصة شكل المدينة،وأيضاً ينطبق ذلك على المتفرج العليم بالنص الأصلى الذى تدور بعض مشاهده فى أرقى شوارع نيويورك وهو الشارع الخامس وهو معروف عنه شارع الأثرياء. لأن صبحى السيد أثناء تنفيذه للرؤية التشكيلية للعرض المسرحى اعتمد على منظر مسرحى ثابت لتقديم المشاهد بشكل مجازى(تعبير الجزء عن الكل) لكن يعطى للفضاء المسرحى أبعادا دلالية مركبة، لذلك لم يلجأ إلى عين واقعية تجعل السفينة والمدينة تحاكى التفاصيل الحقيقية للسفينة أو المدينة فى الواقع، بل كان عمله يستند، لو جاز لنا القول، على عدسة محدبة تتفق مع تركيبة النص المسرحى حيث اتخذ قطاعات أو موتيفات لها أبعاد درامية مؤثرة وكأن التكبير الذى تقوم به العدسة تحول عنده إلى تكثيف بغرض التخييل وهو أساس العملية المسرحية كما أنها تناسب تطور شخصية يانك التى تنظر إلى نفسها بنظرة مبالغ فيها وحاول تصميم المدينة كما هى فى ذهن يانك، لذلك كانت أفعال يانك بمثابة الاشعة التى تتجمع عند العدسة الإبداعية لصبحى السيد الذى ينظر منها لتكوين رؤيته التشكيلية عن العرض المسرحى وتم تكبير أو بالاحرى تكثيف هذة القطاعات بحيث تجعل المتفرج يتأمل تفاصيلها مع الحفاظ على روح السفينة فكان جسد السفينة يتكون من عنابر الوقادين أما سطحها فيتكون من عجلة القيادة ومكان ميلدرد والعمة والسور الذى يُمثل حدود السفينة.وعلى الرغم من وجود شاسيهات المدينة طوال العرض الا أنها لم تربك أو تخطف عين المتفرج فى المشاهد داخل سطح السفينة كأنها كانت ظلال مدينة تظهر فى الأفق. وكانت لاتعطى دلالتها للمتفرج إلا مع تسليط الضوء عليها لتفصح عن أبعادها الدرامية التى كانت مصممه بطريقة متداخلة وغير واقعية تكشف عن حالة يانك لتعطى دلالة الغرابة وعدم انتمائه للمدينة.

حاول صبحى السيد فى تصميم رؤيته التشكيلية أن يجعل السفينة هى المفتاح الأساسى الذى تدور فيه أحداث المدينة والسفينة، انطلاقاً من أن شخصية يانك تدور فى فلكها معظم الشخصيات الأخرى(لأنها أنماط تساهم فى رصد تحولاته) فكان الفضاء المسرحى دالاً ينقسسم بين شقى رحى وهما دال/ الألفة، دال/ الغرابة حسب تغير علاقة يانك وأحواله بالفضاء المسرحى. إذ يسير الديكور الطريق لتأكيد أبعاد شخصية يانك المتمردة والانتقال من عالمها الداخلى إلى عالمها الخارجى، فكان الديكور مكثفاً مثل مكان التنظيم السرى لا يحتوى على اكسسوار كالديكور الواقعى ووصل التكثيف مداه فأصبحت حديقة الحيوان تكثف فى قفص القرد أوالغوريلا، المدينة تتداخل معالمها وتصبح فى صورة رمزية تناسب شخصية يانك. وتم تقسيم المسرح إلى مستويين أساسيين الأول المستوى الأسفل (صفر) كان منطقة تمثيل الوقادين ويُمثل مكان ألفة يانك وقوته وسطوته ومركز تكييف لشخصيته ويشكل عالمه الحميمى ويشكل له قيمة فكرية ومعرفية كأنه الأم التى يولد من رحمها ويزداد احساس المتفرج بهذا المكان بأهميته بالنسبة ليانك كلما تعرضت شخصيته للتفكك والتمزق فى محاولته التأكيد على لملمة أشلاء ذاته ومحاولة تأكيد حضورها كذات فاعلة فى المجتمع، أما المستوى الأعلى ويُمثل مكان غربة يانك حيث كان يتشكل من جسد السفينة فى المرحلة الأولى من العرض



وأصبح فى الجزء الثانى جسد المدينة وعليها ترتسم تفاصيلها، ويبدو أن هذا التصميم كان ملائماً لتركيبة العرض المسرحى لأنه اعطى دلالة مزدوجة، دلالة أولى تتخطى طبيعة العرض المسرحى وتمس المتفرج وتجعله يعقد علاقات بين الواقع والأحداث التى تدور فيها المسرحية بصورة غير مباشرة لأنها تختص بتركيبة الثقافة الغربية التى تعد السفينة أحد رموزها كالقطار والطائرة وأحد رموز نهضتها، اما الدلالة الثانية فتتعلق ببعد درامى يختص بشخصية يانك ذاتها بأن عالم السفينه الذى يحاول الدفاع عنه هو الحاضر الغائب حتى مع صعوده إلى المدينة لينتقم من الثرية ميلدرد ليعطى دلالة رمزية تتماشى مع تركيبة النص التعبيرية بوصف يانك ذاتًا تختزن تفاصيل المدينة فأصبح السطح الذى أتت منه ميلدرد وسبب تفجير الحدث وتحول سطح السفينة دلالياً إلى فضاء المدينة هو تأكيد على دلالة النفى والاستبعاد لعدم قدرته على التعايش معه فتحول السطح/ المدينة إلى سجن يماثل حالة يانك الداخلية.

لذلك أصبح هناك علاقة تماثل بين جسد السفينة/ المدينة، كأن الفضاء المسرحى يكتب للمسرحية أحداثها والتاريخ الخاص ليانك، وكان حضور المدينة صورة أخرى لداخله، وطابعه الخاص ينسج شكلها، ومرآه تأخذ شكل انطباع يانك عنها وتعين الحالة الخاصة التى يحكى عنها، فكان جسد المدينة امتداداً ليانك وشكلا كلا واحداً وأكد تصميم ديكور العرض المسرحى على ذلك وخاصة عنابر الوقود التى كانت دلالة مزدوجة فى العرض المسرحى، إن تصميم المدينة بهذه الطريقة يُحدث تماثل بين الفضاء العام لها وبين الفضاء الخاص ليانك، فكل ماتراه العين يأخذ شكل يانك فحديقة الحيوان تُكثف فى قفص الغوريلا، وهذا التماثل يفضى فى النهاية إلى حالة تشظى يانك الذى يكشفه الفضاء المسرحى.

الرؤية الأخراجية: العين الفضائية (2) نص العرض/ مسرحة الفضاء"

إن نص/ العرض بصفة عامة يشكل حالة معرفية ووجودية تنشأ نتيجة تضافر أبعاد سمع / بصرية فى شكل فنى متكامل قد يحمل وجهة نظر مضادة أوائتلافية مع النص المكتوب ولكن فى حالة عرض (القرد كثيف الشعر) حاول المخرج جمال ياقوت صناعة عرض يعتمد على تفسيره للنص المسرحى المكتوب والدلالات التى حاول تأكيدها. فدمج بعض المشاهد وحذف بعض الجمل للتعبير عن حالة معينة تمثل القوة المستندة إلى أساس معرفى يعطى للقوة الأولوية وصفات يانك وإبراز حقيقته وكان هذا الهدف الأساسى من جهة، وللتحكم فى إيقاع العرض المسرحى من جهه أخرى، ويمكن رصد الرؤية الأخراجية للعرض المسرحى من خلال ثلاثة عوامل وهى:

أولاً: منطق التعامل مع النص المكتوب

حاول جمال ياقوت أن يقدم النص المسرحى مع الاحتفاظ بروحه التعبيرية، فكان البناء الدرامى لشخصية (يانك) التعبيرية يتجسد بطريقة همجية أوبربرية وتكشف تصرفاتها عن ذلك.

ثانياً: منطق التعامل مع الفضاء المسرحى

يبدو أن جمال ياقوت حاول تكوين صورة بصرية تعتمد على التباين بين مستوين المسرح ويلاحظها المتفرج منذ دخوله إلى صالة العرض المسرحى فالمستوى الأسفل الذى يسيطر عليه يانك ومجموعة الوقادين يُمثل حالة كرنفالية طقسية معتادة كأنها متكررة بصورة مستمرة تعبر عن مشهدية القوة التى تستعبد المكان وذريعة تروج للعنف المادى،لتعطى دلالة أن المكان خاضع لجاذبية العنف والعنف المضاد سواء مع عملهم أومع بعضهم البعض تصحبهم موسيقى عنيفة تؤدى إلى حالة توتر المتفرج وتؤهله لتصاعد الأحداث الدرامية والدخول بعنف فى أحداث المسرحية. أما المستوى الأعلى فيمثُل حالة ناعمة مصطنعة باردة تسيطر عليه ميلدرد والعمة وتصحبها آلة الكمان تعزف عزفاً حياً تعبر عن نمط اقتصادى مختلف عن المستوى الأسفل عن طريق السجال الكلامى بينهما. وقد أعطى هذا التكوين دلالة أن العنف يسيطر على الفضاء المسرحى برمته، وأن المستويين يتماثلان وراء الاختلاف الظاهرى مع اختلاف السبل، وأن العنف المشهدى نتيجة مشروعة لما يحدث من أفعال درامية فالعنف المادى الذى قابل به يانك القبطان عند نزوله مع ميلدرد قابله بعنف رمزى/ كلامى من قبل ميلدرد بوصف يانك بأنه قرد إيذانا



تحولات يانك ومحاولة الانتقام من ميلدرد وطبقتها التى تمتلك المقدرات المادية الضرورية للحياة وطبقته التى تمتلك المقدرات الرمزية فهم الوقود الذى يسير المدينة.

وعند صعود يانك إلى المدينة تحولت السفينة إلى بناء رمزى وتحولت إلى مدينة وحاول توزيع المشاهد طبقاً لضرورات أو جماليات بصرية بين المستوى الأسفل الذى مثل عنبر الوقادين وأصبح السجن معادلاً رمزياً لحالة الوقادين ومكانتهم أعطى سمه واقعية للعرض لاتتفق مع البعد التعبيرى الذى اتخذه منهجاً (وكان فى العرض الأول السجن فى المستوى الأعلى ليعطى دلالة أن النسق الفكرى الذى حاول الانتقام منه هو الذى عزله).

أما على مستوى التشكيلات الحركية قد حاول جمال ياقوت إبراز التباين بين المستويين فكانت الحركة فى المستوى الأسفل تفيض بالحيوية والقوة المفرطة المبالغ فيها فى بعض الأحيان على عكس المستوى الذى سيطر عليه السكون والثبات حاول جمال ياقوت ابتكار تشكيلات حركية ذات بعد جمالى مثل محاولة وصول يانك فى الصراع الدائر بين القبطان وميلدرد أو تنفيذ تشكيلات حركية نابعة من حالة المشهد الذى سخر فيه الوقادون من يانك وكانت حركتهم أشبه بحركة القرود لتدفعه للانتقام من ميلدرد وطبقتها بعد فقدان هيبته بين أقرانه، وينهيه بمشهد حالم يبين عزمه على الصراع مع ميلدرد وطبقتها. ولكن ما يؤخذ على العرض أن هناك اختلافاً بين الإيقاع عند صعود يانك إلى المدينة عن المستوى الأسفل. وكانت نهاية المسرحية نهاية مفتوحة حيث يرقص مع الغوريللا دلالة على التوحد والتماثل كأنها هى أصله

ثالثاً:الاداء التمثيلى

لقد كانت شخصية يانك (أحمد السعيد) هى الشخصية الأساسية فى المسرحية، من الملاحظ أن أداءها ينصب على تصوير حالات شعورية أو انفعالية وكان الجسد حاضرها فى تجسيده بقوة وشكل الجسد عنوان وجوده واختلف حضوره من المستوى الأسفل عن المستوى الأعلى بل تحول جسده كوسيط لإدانة نظام فكرى مسيطر حيث عانى من القهر والتهميش حيث كان يمثل نمطاً لفئة اجتماعية(كان فى عرض الافتتاح أداء الممثل ذا طبيعة ميلودرامية، لأنه لم يقم بتغيير اداءه الصوتى عندما صعد إلى المدينة، ولم يستطع ايضاً توضيح حالة يانك المركبة التى هى مزيج من الواقع والحلم والأسطرة الذهنية فضاعت ملامح الشخصية وقد حاول الممثل تدراكه فيما بعد عندما شهدت العرض مرة أخرى فى اليوم الأخير).

أما مجموعة الوقادين فكانت مجموعة من الأنماط ألا أن وجودهم كان ذا دلالة مزدوجة فهم كانوا يعبرون عن طبقة أو حالة اجتماعية معينة بالإضافة إلى أن لهم دورًا مؤثرًا فى تصعيد الحدث الدرامى مع يانك فأدوا مشهد بكفاءة عالية وخاصة الممثل محمد فاروق الذى قام بدورى بادى والغوريلا، ولكن ما عاب على المجموعة أنه فى ظل المجهود البدنى والأداء الحركى كان كلامهم غير واضح فى بعض الأحيان.

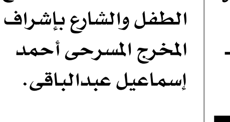
فى النهاية اجتهدت جميع عناصر العرض المسرحى التى تجاوز عددها السبعين فرداً كل فى دوره وقدموا عملاً مسرحياً متماسكاً متناغماً يستحق التقدير.

(ملحوظة: شاهدت العرض مرتين يومى الافتتاح والختام نظراً لأن هناك ظروفًا تحكمت فى عرض الافتتاح وهى أن الممثلين لم ينالوا التدريب الكافى على الديكور المسرحى، كما كان العرض يستحق المشاهدة مره أخرى).



محمد سمير الخطيب

جمال ياقوت حاول تكوين صورة بصرية تعتمد على التباين بين مستويى المسرح



● **د. نبيلة حسن مدير المركز القومى لثقافة الطفل افتتحت الأسبوع الماضى مشروع حارة أبوالدهب بالسيدة زينب والذى يهدف إلى تحويل الحارة إلى معرض فنى مفتوح وساحة دائمة لتقديم الفنون الأدائية وعرض الأراجوز ومسرح الطفل والشارع بإشراف المخرج المسرحى أحمد إسماعيل عبدالباقى.**

• كما كتب عدة مسرحيات منها : سهرة مع أبى خليل القبانى - 1972 - الملك هو الملك 1977 - رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة 1978 .





سقط المخرج فى فخ القوالب الفنية الجاهزة التى تتحسس الإرشادات



يوميات عضو لجنة تحكيم (٥)

واقع «الشخصيات الست» يتحدى مخرجا فى سيدى جابر

اكتمل عقد اللجنة لأول مرة، والتمست مقاعدها فى هذا الفضاء الذى لا يطلق عليه اسم المسرح إلا من قبيل النكات، التى اعتدناها حينما نصرّ عامدين أن نسمى الأشياء بغير أسمائها، ولم يعد ثمة لزوم للضبطية النقدية أو التفتيش المتفرق والمفاجئ على التزام المواقع بنصاب العروض المقرر.ولم يكن التراجع لأن الإدارة اكتشفت- لا سمح الله- أن المباغتة مجرد تصور زائف فضحه واقعُ يفرض على العلاقات العامة المركزية فى القاهرة الاتصال بالعلاقات الفرعية للقيام باللازم نحو إقامة وإعاشة عضو اللجنة ب"الحجز الفندقى"، مما كان يطير خبر وموعد وصوله للمخرج وفريق عمله والإدارة المعنية، ولا لأن"جيفير"أخفق فى الإطاحة- كما هدد أمامى- بمسئولة العلاقات العامة التى أفسدت خططه السرية.لكن لأن الإدارة- يا سبحان الله- فاجأها أن إنتاج العروض ارتبكت مواعيده فى الواقع على غير ما حسبت فتقاربت فى هذا الإقليم وتباعدت فى ذاك، وتعثرت فى ثالث، وقررت من ناحية أخرى أن تنتهى من عمل اللجان فى آخر إبريل مما يتيح لها تنظيم مهرجان ختامى فى مايو. وفى هذا السياق كان"الارتباك"، يبدو ويتبلور بوضوح تدريجى على الأرض، إن لم يلتقطه الوعى ويحلل ما تنبئ به الإشارات وما يتولد عن المنطق، فالواقع المؤجل والمنسى من ذاكرة اتخاذ القرار راح بنفسه يفسد"التصورات"المسبقة والمتعالية عليه، ويكشف فيها زيف الاعتقاد بالنفحة الربانية. وبالرغم من ذلك أرجأتُ إعلان رأيى فى هذا الوقت تجنبا لتهمة"عدم التعاون"وحذرا من تصنيف التافهين للحرس القديم والجديد، الذى يتصاعد صوته دوما فى مراحل تغيير القيادات، عاكسا ثقافة اجتماعية مريضة، وأهواء الانتفاع من المياه العكرة، وتدليك العواطف المتمركزة على ذاتها فى مقعد الأمر والنهى.

وكنت أتذكر ما قرأت عن كراسة الفريق الجمسى- رحمه الله- التى راح يدرس فيها ويجمع تفصيلة من هنا وأخرى من هناك، عن قناة السويس واتجاه الريح وسرعة الموج وتغيراته بتغير المناخ طول العام، فى دأب لا مجال فيه للعنجهية، فقط ليختار توقيتا مناسبا لعبور قواته وبدء معركة أكتوبر التى غيرت مسار التاريخ فى المنطقة كلها، فكانت كراسته فى الحقيقة- بمعزل عن أى خطاب أيديولوجى تافه- حوارا عميقا مع الواقع والطبيعة لتغير الواقع نفسه، لا للقفز عليه والانهيار به.ولم تكن- على مستو آخر- التداعيات التى تترابط فى ذهنى بعيدة عن العرض الذى أوشك أن أشهده بينما أقلب كتيبه بين يدى، فعالم"برانديللو"كما بناه فى"ست شخصيات تبحث عن مؤلف"، كان فى صميمه حوارا مع الواقع المركب متداخل الأبعاد متقاطع الرؤى، يقطع الصلة بمفهوم اليقين المطلق والحقيقة الواحدة التى لا يأتيها الباطل من بين يديها، ويثير سخرية عميقة وهادئة فى الوقت نفسه تتأسس على فلسفة النسبية، من أولئك الذين يتوهمون أنهم يمتلكون مفاتيح الحكم وصياغة الواقع، بينما هم يختزلونه بل ويشوهونه عبر عملية امتصاص لا تخلو من آلية، فى أفكار مسبقة التجهيز.وقد تجسد واقع هذا العالم فى"شخصيات ست"توترت العلاقة بينهم، وتعقدت وتباينت رؤاهم لبعضهم البعض، فاستحال عليهم التمييز بين"الوهم- الحقيقة"، مما بلور بينهم الاحتياج إلى"مؤلف"يمنح حياتهم"شكلا"، ويفجر منها معنى مكتملا ومتسق الأجزاء، معنيا بأدق تفصيلاتها الممكنة، فاقتحموا أبواب مسرح تجرى فيه البروفة تحت قيادة"المخرج"على"قواعد المبارزة"إحدى روائع"برانديللو"نفسه التى تردد فلسفته، وبالتحديد مشهد كسر البيض وخفق صفاره ببياضه، الذى يعد- من ناحية أخرى- مفتاحا لفهم العلاقة بين طرفى العمل"فريق الممثلين والمخرج- الشخصيات الست"، تلك العلاقة تصوغ بتحولاتها وتعدد مستوياتها الفنية، الفضاء الدرامى كله، وتتمحور حول سؤال:كيف يمكن فهم الواقع المتعين بشروط زمانه ومكانه، وإعادة إنتاجه فى"عمل فنى" دون انتقائية غير عادلة، أو ابتسار أو امتصاص وتمميط فى قوالب جاهزة، قد تشوهه أو تنحرف به فيبدو غريبا حتى فى أعين أصحابه أنفسهم ولا يتردد "برانديللو"فى هذا العمل عن السخرية من المخرجين الذين يلعنونه، بينما يخفقون فى تمييز الخيوط الدقيقة التى ينسج منها عوالمه ويفجر فلسفته النسبية بما تنطوى عليه من اختلاف وتقاطع فى الرؤى لا يخلو من تناحر هزلى.

ولكن لم يكن فى قصر التذوق بسيدى جابر مسرح بأى معنى مفهوم، وقصارى أمره منصة اجتماع للخطابة وإلقاء كلمات فى مناسبة أو أخرى، وقد تتسع لفرقة موسيقية قليلة العدد تحتل بمقاعدها منطقة العمق، إذ أن فتحتها لا تزيد عن خمس أمتار، وعمقها لا يزيد على ثلاثة، ولا كواليس بالطبع أو شواية. وكان"جمال ياقوت" بإصراره على دمج النشاط المسرحى فى القصر، يتخير فى السنين الفائتة نصوصا قليلة الشخصيات يمكن تحريكها فى الفراغ المتاح الذى يعالجه فنان مبدع كصبحى السيد، فقدم فيه"مس جوليا" بشخصياتها الثلاث، ثم"بيت الدمية"التى غلب عليها المشاهد الثنائية، رغم شخصياتها الأربع بعد أن حذف منها"د.رانك".فكيف سيجسد"وصال عبد العزيز"- فى أولى تجاربه بعد اعتماده مخرجا- عالم"برانديللو"متداخل المستويات ومترامى الأبعاد فى"ست شخصيات تبحث عن مؤلف"، فى هذا الفراغ، وكيف اكتشف ودرس واقعه المتعين، الذى يشهد فعله الإبداعى أو أنه امتص الواقع فى أفكار جاهزة، بما فيها من احتياطى الشكوى من الإمكانات، وما حدود الغفران الذى يستدعيه، مع الطموح وحسن النية، وضآلة الخبرة؟.

فى تقديرى أن"وصالا"سقط فى فخ قوالب الأفكار الفنية الجاهزة، التى تتحسس الإرشادات "stage directions"، كما سقط فيها المخرج والممثلون فى العالم الذى صاغه"برانديللو"نفسه، ولم يستطع الفراغ المتاح أن يقدم له ولو قشة نجاة، فلم يجد فى مشهد"البروفة"الذى شكل مستوى الفضاء الأول وقد طال منه إلى حد الترهل، إلا مخرجا غبيا جاهلا ومدعيا بحيث يصبح مادة للإضحاك ينحرف بها"ميدو"- بالرغم من خفة ظله- إلى آماد الهزل الأبيض المتكرر الذى لا يعنى شيئا.وإذا اقتحمت الشخصيات الست المسرح، اضطر لأن يخلى المنصة من ممثلى الفرقة ويكدسهم على يسار المقدمة فوق السلم، كأن ما يجرى لا يعنيهم أو يمتحن وعيهم أو يتحدى قدرتهم التى لا مجال لها إلا المنصة التى غادروها، بينما على المنصة نفسها يتجمد التكوين على نحو ممل بين"الأب"و"ابنة الزوجة"، بالرغم مما فى الملاحاة بينهما حول ما جرى فى بيت"مدام باتشى"، من حيوية وحدة وعنف تراوح بين ثنائية"الوجه/الشخصية- الدور/القناع"، ورغم ما لرد الفعل من"الأم"أو"الابن"- وإن يكن صامتا - من حضور فى جدلية المشهد، ولكنهما اعتزلا بشكل مثير للشفقة فى أقصى اليمين ومعهما الطفلان. وعلى هذا النحو بدت الصورة المسرحية فى أية لحظة، وكأنها أجزاء متناثرة لا علاقة لأحدها بالأخرى، إلا حين يستدعى الحوار مباشرة.وفى السياق نفسه لم يستطع"وصال"أن يجد حلولا إخراجية لتجسيد المستويات الدرامية، والتفرقة بين لحظات المزج أو الانفصال بينها، سواء بتكسير التجانس فى المستوى صفر من المنصة، أو التغيير المحسوس والوعى فى أمزجة الإضاءة، أو بأى معالجة مبتكرة للفراغ، تكشف عن"رؤية"ما للعالم الدرامى وتهيمن عليه.ويبدو أن"إبراهيم الفرن"الذى أهداه التصميم، قد أحبط بالعمل المجانى المتكرر فى موسم واحد، أو أن خبرته لم تسعفه فى التعامل مع لون غير تقليدى من العوالم الدرامية، فاكتفى بأن يعد قطعتين كيفما اتفق لم يكن لهما حضور إلا مع محاولة تجسيد مشهد اللقاء المحورى بى"الأب- ابنة الزوجة"فى بيت"مدام باتشى"، وضلا ثانية إلى حد الفوضى مع انتقال الشخصيات إلى منزل الأب وحضور"الابن"فى الأحداث، فبدا المشهد الختامى غاية فى الارتباك بين ثنائية الوهم- الحقيقة".ولكن إن كان ل"وصال"عذر من طموحه وافتقاد سن الرشد الفنى، فقصّر دون اكتشاف ومحاورة الواقع على نحو خلاق، وإنقاذ نفسه وممثليه من التشتت والتخبط فى عالم أكبر منه، فما عذر البالغين الذين يطفون فوق الواقع المعاش، متعالين عليه، وقد داسوا ذاكرته بأحذيتهم الغليظة وعصى عنجهيتهم المريبة.

د. سيد الإمام



• من تأليف وإخراج جيهان نبيل تعرض فرقة وسط الناس مسرحية حكاية حلم علي خشبة مسرح مركز شباب الجزيرة منتصف يوليو القادم.
المسرحية التي ترصد من خلال عدد من الاسكتشات المساحة بين الواقع والخيال بطولة شريف صقر، إسلام إبراهيم وحسين عبدالمنعم ومحمد علي ومحمد فوزي ورامي محمد والطفلة دري.



قلادة الدم

النص الفائز بجائزة أبو القاسم الشابى

ينبنى نص هزاع البرارى مزاوجا بين استدعاء الطقسى المتحالق بالتاريخى والإنسانى الحى ليقف على وهج الجدل الذى يتخلق من صراع الشخوص واحتدام اللغة وهزاع البرارى لا يحتمى بلغة مباشرة لكنه يلقى بحمولته الدلالية داخل نصه، فاتحاً أفقه لتأويلات متسعة، لكنه شديد الارتباط بعالمنا الذى نعيشه، وتأتى قدرته البنائية من خبرته بعوالم السرد إذا أصدر ثلاث روايات هى: الجبل الخالد 1993 وحواء مرة أخرى 1995 والغربان2000 كما كتب بقايا حكاياته فى مجموعة قصصية بعنوان الممسوس 2002† بعدها فتن بسحر المسرح فأصدر العصاة التى ضمت ثلاث مسرحيات 2002 ثم روايته تراب الغريب 2007 ويواصل الغوص فى عالم المسرح المسكون بالدهشة ليكتب «قلادة الدم» ومسرحنا تنشر هذا النص الفائز بجائزة أبوالقاسم الشابى احتفاء به وبصاحبه.



تأليف : هزاع البرارى
(الأردن)



الشخصيات

وفاء - منصور - سعاد - عامر - الأب

• كانت آخر مسرحياته هي : أحلام شقية 1995 - يوم من زماننا 1995 - ملحمة السراب 1996 - الأيام المخمورة - 1997 - الحياة أبداً نشرت عام 2005 بعد موت الكاتب

الموت شىء عظيم، نحن نتقن كل الوسائل /تؤدى إلى الموت، لكننا..

الفصل الأول

المشهد الأول

(صالة استقبال فى فندق شعبى، خزانة تعليق مفاتيح الغرف خلف القاطع الخشبى، بعض مقاعد قديمة فى الجهتين، اليسار بداية درج باتجاه الطريق العلوية، المكان خالٍ إلا من صوت امرأة فى الأربعينيات من عمرها، وفى صوتها شىء من الشكوى، حيث يأتى صوتها دون أن تظهر هى..)

صوت وفاء : الغبار .... إنه الكائن الذى لا يقبل الرحيل **(أصوات أدوات وضجة خلف القاطع الخشبى)** .. أطارده كل صباح .. كل مساء .. لكن .. مالفائدة؟ الأفعال غبية ومكررة دون جدوى ... إنها تعيد هذا الموت ليتراكم فوق كل شىء ...

(تظهر وفاء من خلف الكاونتر بشعرها المنفوش الذى تتخلله خطوط الشيب، ويبدو وجهها متعباً فيه حزن دفين).

عندما نموت نصيح تراباً ... والتراب يشيخ .. يهرم مع الأيام ... يتحول إلى غبار يحاصرنى ... يخنق أشيائى القديمة .. **(تصرخ فى المكان)** .. إذن الغبار اللعين هو ملامح من ماتوا ... أنفاسهم الأخيرة قبل أن تطفئ ... صورهم الصامتة وهى تودع الحياة والذكريات،... **(تضحك)** وأيام الشقاء ... آه ... كم على أن أكشط كل هذا الموت عن الأشياء ... عن المكان ... عن هذه المفاتيح المصلوبة فى إنتظار غرباء متعبين ....

الصوت : (تسمع صوتاً يشبه الصدى يقول:)

وأنت ... متى تنفضين غبار قلبك؟!

(تصاب بالهلع)

وفاء : من ... ؟؟ من أنت ؟ ... أنا لم أجن ... لم أجن ... يالهذا الفندق البائس لفرط ما اعتدته واعتادنى ... صرت كأنى أسمع صوته ... كأنه يفهمنى ... لا يهم، كل هذا لا يهم ... لأن قلبى مستودع قديم ... منسى منذ زمن بعيد ... صار ملجأً للغبار والصدأ ... أضعت مفتاحه ... أصلا لم يعد له باب ... غدا مقبرة موحشة لا تسكنها الكائنات ... حتى البوم والخفاش لم يحتملا المكوث فيه ... **(تتأمل المكان بصمت ثم تقول متابعة)** أنا كهذا المكان ... كهذه الجمادات ... **(تعيد وضع بعض المفاتيح فى مكانها)** حتى هذه المفاتيح تقف مثل أشخاص بلا وطن ... أولئك الغرباء الذين يصطحبونها معهم ويعيدونها إلى أوطانها ... يفعلون ذلك لغايات فى أنفسهم ... ثم لا يلبثون أن يعيدوها إلى حيث هى الآن.

(تقوم بمسح القاطع، ثم تنظر إلى صورة معلقة خلفها وقد طمس الغبار جميع ملامحها، فتتأملها، تفكر فى مسح الغبار عنها، تمد يديها لكنها تتراجع)

لا ... لا أريد أن أرى عينيك الحزينتين ترمقانى ... هذا الغبار حاجز منيعا بيننا ... وهل هناك أقسى من حاجز الموت ... حتى لو لم تكن ميتًا ... ما نفع حياتك بالنسبة لامرأة وحيدة وبائسة، تتحرك كفأرة فى فندق شعبى فقد سنوات شِبابه، وصار شبه مهجور ،... ماذا تفعل إمرأة هُجرت فى صباها وداهمتها الشيخوخة المبكرة ولا تحمل فى ذوادتها غير العدد الوفير من الميتات المتلاحقة **(تضحك بهستريا)** اليوم حتى الموت الحقيقى ما عاد يأتى ... كل شىء زائف.

(تنزل من على الدرج فتاة فى الثلاثين، عصرية الملابس والهيئة، تسير بدلال وتقول) :

سعاد : ما هذه الفوضى ... صراخ وكلام مبهم؟ متى تكفين؟

وفاء : أعتذر يا سعدة!!

سعاد : (بغضب) أسمى سعاد .. عليك أن تدركى ذلك جيداً!!

وفاء: أنت فى سجلات هذا الفندق سعدة...

سعاد : (تغير من نبرة صوتها) يا وفاء ... يا وفاء، الحياة غير هذه السجلات المهترئة...

وفاء: ماذا فى اسم سعدة؟؟

سعاد: لا يلائمنى ... لا أدرى من أين يأتى الأهل بهذه الأسماء .. ؟؟ آه يا وفاء ... لك اسم جميل ... وفاء .... جميل حقًا ...

وفاء: تحسديننى على هذا الوفاء الأخرق ... تعرفين، أنا لم أعد وفية، نعم لكننى فقدت مع الأيام قدرتى على فعل شىء آخر.

سعاد : ما علاقة الوفاء بوفاء ؟؟

وفاء : مثل علاقتى بهذه المكان، إن اعتياد الإنسان أموراً محددة هو أكثر قسوة من الموت الحقيقى ...

سعاد : لقد أفسدتك الكتب ... وأفسدت كيانك بهذه الوحدة ... لو كنت مكانك ... وأمتلك هذا الفندق على صغره وقدمه ... لجعلت منه شيئاً آخر.

وفاء : (تتأمل المكان بصمت ثم تقول) لم أمتلك شيئاً هذا إرث ثقيل، مدفن كبير، هنا دفنت سنوات عديدة، وأهلى الذين ذبلوا، وأنتهوا فى صناديق حجرية كئيبة ... يتمددون فى مكان بعيد مهجور ...

سعاد : (بضيق) أوه ... ما هذا؟ كان الأجدى أن أسكن فى شقة بدل هذا المكان الخرب...

وفاء : أنصحك أن تفعلى.

سعاد : ولكن .. ألفت هذا الفندق .. تراكمت ذكرياتى فيه ... كما أنه يشبه البيت الكبير شبه الخالى ... إنى أستشعر الأمان هنا، بالإضافة أن الشقة أحتاج لمن يسكن معى فيها، ومن الصعب أن تعيش فتاة مثلى وحيدة فى مدينة جافة كهذه...

وفاء : هذا المخيف فى الأمر ... لقد ألفت المكان ... أعجبتك حريتك وسط هذه الجدران ... مازلت صغيرة ... أرحلى...

سعاد : أرحل ... أنا ... لا ... لا إنى أسكن هنا منذ سنتين، وأنا أستأنس بك ربما أحبيتك ... ولا تنسى أنى أدفع أجرة تقل عن أجرة أى شقة ... على أية حال على أن أذهب ... لقد تأخرت...

(تخرج سعاد عندما تصل الباب تقول لها وفاء)

وفاء : أرحلى يا سعاد ... لا تطيلى البقاء هنا.

سعاد: أترغبين فى رحيلى؟!

وفاء : أخشى عليك من هذا المكان!!

سعاد: لولا أن فى هذا الفندق كثيراً من الغرف الفارغة لقلت بأنك ترغبين فى التخلص منى، من أجل زبون أفضل...

وفاء: أنا لا أفعل ذلك ...

سعاد: أعرف وأنا لن أرحل...

(تغادر سعاد المكان ووفاء تتأمل الصورة المغبرة وتهمس بحزن)

وفاء: إنها ترفض الرحيل ... مجنونة ...

تعتيم

المشهد الثانى

(وفاء مستغربة وذاهلة خلف القاطع، يظهر فى الزاوية دخان أبيض، عندما ينقشع يظهر رجل فى الخمسين، شائب، ينظر إلى وفاء التى لا تزال على حالها غير منتبهة ويقول)

الأب : مازال يشغل بالك...؟

وفاء: أبى .. أكاد أجن .. كيف خرجت من صندوقك الحجرى ...؟ كيف وصلت إلى هنا من ذلك المكان البعيد الموحش...؟

الأب: تقصدين تلك المقبرة التى خارج المدينة؟

وفاء: أما زالت خارج المدينة ؟؟

الأب: منذ ولدت وأنت تنفثين الأسئلة الصعبة،... أنظرى فى أى حال أصبحت...

وفاء: آه ياأبى، كلما أقنعت نفسى بجواب تفجر فى رأسى ألف سؤال ... لكن ما الذى جاء بك من قبرك؟؟

الأب : (يتجول فى المكان) أى قبر ... إنك تعذبيننا؟؟

وفاء : أنا؟؟

الأب :هم دفنونا فى تلك المقبرة .. أما أنت فتصرين على أننا مدفونون هنا، فحتى فى موتنا ... لسنا هنا ولسنا هناك...

وفاء: ذلك المكان مكب للبشر النافقين .. المنتهين .. أما من يستمرون بالعبث بدواخلى ... بالتمتع بنبش أوجاعى ... كيف أبقيهم بعيداً عنى...؟

الأب: حتى أنك لم تزورينا منذ أن نصبت ذلك الصندوق الأبيض فوقنا.

وفاء: لا حاجة بى لذلك ... ثم ... من قال بأن لدى الشجاعة لفعل ذلك ... صحيح ... أمى لماذا لم تأت؟؟

الأب: هى أيضاً ليس لديها الشجاعة لفعل ذلك...

(يسود صمت ثقيل ثم تقول وفاء بصوت متقطع)

وفاء: لماذا ... لماذا متم معاً؟

الأب : لم نختر ذلك؟

وفاء: ألم يختار بعضكما بعضاً؟... ألم تقررا الزواج؟... ألم تنجبانى ... ألم تتفقا على الخروج معاً بتلك السيارة...؟

أجبنى.

الأب: نعم ... نعم.

وفاء: كيف إذاً أصدق أنكما لم تقررا الموت معاً ...؟

الأب: (بغضب) كان حادثاً ... لقد داهمتنا الحافلة...

وفاء: كان تخلياً عنى .. أكان ينبغى أن تموتا معاً؟

الأب: لقد عبرت الحافلة فوق سيارتنا.

وفاء : بماذا كنت تفكر ... هاه .. حافلة بحجم البناية تصدمكم ... هل كنت تغازلها؟

الأب: (بصوت مرتفع) لم أكن...

وفاء : ربما قبلتها ... طبعاً ... ضاقت عليك الدنيا وغرف الفندق ... ولم تجد غير السيارة ...

الأب: لم أفعل شيئاً ... كنت أقود السيارة ... أقود فقط ... لقد نجوت من ميتات كثيرة .. حرب ونزوح .. وأمراض لكن تلك الحافلة لمجنونة ظهرت أمامى فجأة، وعبرت فوق حياتى وحياتها (يبكى) كانت الدهشة المعجونة بالهلع أول من صفعنى ... لم أستطيع أن أصرخ ... أبكى ... وحدها أمك من صرخ ... سمعت أسمك يطير من فمها ... ثم ساد ظلام كثيف خانق، وصمت ... صمت مطبق ...

(يستمر الاثنان بالبكاء ثم تهدأ أنفاسهما المتقطعة، ويتابع الأب بصوت متعب)

أصعب ما فى الموت أن تجد نفسك وحيداً أعزل حتى من ذاكرتك، وسط بحر من المتعة والبرودة التى تفتك العظام.. والحيز الضيق.

وفاء : تجد نفسك بقعة صغيرة فى مكان واسع، مجرد أداة تسليم واستلام لقطعة صماء، خرقاء،

● **تتميز أعمال سعد الله ونوس المسرحية بكونها وليدة تجربة فى الممارسة المسرحية، ولم تكن نتاج تأملات ذهنية فارغة، يعتقد أصحابها أنها صالحة لكل زمان ومكان.**

هذه المفاتيح التى تحاصرنى بنظراتها وهى تنتظر أناساً لا يأتون ... ستنتقم منى ذات يوم ... أتعرف ياأبى ... أقسى ما فى هذا الحياة ... أنك كلما تقدمت فيها كلما خسرت أكثر...

الأب: أنا أتكلم عن الموت..

وفاء: وأنا أتكلم عن الحياة ..

الأب: هناك أنا وحيد تماماً لا تحيط بى سوى أعمالى السابقة ...

وفاء: تحيط بى صورهم المغبرة ... تعذينى ذكراهم وذ كرياتهم ... أقضى أيامى باستعادة ما فات من ... هم ذهبوا ... ماتوا ... ابتعدوا ... فقدوا ... المهم أنهم ليسوا موجودين...

الأب : مازلت تفكرين فيه؟

وفاء: لم يعد شيئاً واحدًا، مع تراكم الزمن والحزن الكثيف، يغدو الشخص المفتقد حياة كاملة ... كاملة وضائعة ... **(تتجه إلى الصورة المغبرة وتحدثها، فى حين يعود الأب إلى الزاوية ويختفى فى الدخان)**
يداى ترتجفان كلما حاولت تنظيف صورته ... أخشى لو انكشفت لى عيناه اللامعتان وحدقتا بى أن لا تعرفانى ... أنا لست صبية مثلما رآنى آخر مرة ... شعرى أكله الشيب ... وعيونى أضمحل بريقهما ووجهى ... وجهى مثل خرقة بالية ترك عليها الزمن غبار متاعبه...
(تلتفى إلى مكان والدها قائلة) تعرف يا أبى ...
(لكنها لا تجده، فتتنهد وتتابع) ذهبت ... هى عادتك إن أفزعك كلامى، تتركنى ومضيت ... صدقنى لا فرق ... هل سمعتنى يا أبى الميت منذ عشر سنوات ... لا فرق، فأنت بالنسبة لى ميت منذ ذلك الحادث لكنك لم تمت أبداً...

(يقاطعها صوت تحجب ملامحه العتمه عند الباب)

صوت: الفرق كبير ... كبير جداً.

منصور (تتفاجأ تلتف نحوه، يجتاز العتمة ويدخل، رجل فى الأربعين صاحب لحية قصيرة، على رأسه قبعة صغيرة، يرتدى سترة جلدية، وعلى كتفه يعلق حقيبة سفر (تشبه حقائب الرحلات) وعلى صدره قلادة كبيرة وغريبة، **مصنوعة من رصاص البنادق الفارغ)**.

وفاء: (تتأمله بحياد) كأنه صوته ... لكنك لست هو ...

منصور : (يضع حقيبته ويتكلم بلا مبالاة) كنت تكلمين الموتى ...

وفاء: من أنت ؟؟

منصور : أحدهم ... ربنا.

وفاء : أنت ميت؟

منصور : ألم تقولى بأنه لا فرق ...؟

وفاء: (باستسلام) نعم ... نعم.

منصور : يجب أن يكون هنا لك ..

وفاء : لا توجد غرف شاغرة ...

منصور : أنت تكذبين ... الفرق موجود

وفاء : أنا أتكلم عن الغرف

منصور : وأنا أتكلم عن الفرق بين الأحياء والأموات.

وفاء : من ... من الصعب التمييز بينهم.

منصور : لا بأس ... (يتأملها) لم تتغير ملامحك كثيراً رغم كل خربشات الزمن على وجهك ويديك وشعرك ... مازال بريق عينيك المنطفىء قابلاً للاشتعال من جديد....

وفاء : من أنت ... حى أم ميت؟... كيف تعرفنى ولا أعرفك...؟

منصور : من الغياب...

وفاء : عرفت ... عرفت الصوت ... لكن هذا الباقى ... لا ... لا أريد أن أعرفه ... كأنى بك ستقول بأنك منصور وعائد بعد غياب طويل...

منصور : نعم ... أنا منصور ... أنا العائد بعد كل هذا الزمن ...

وفاء : **(تتكلم بخوف وارتجاف)** لا ... لا لست هو ... منصور كان شاباً صغيراً وجميلاً... كان له وجه حليق وشعر أسود... لو كنت هو لعدت بشكلك ذاك ... أ... أبى كان عندى بنفس هيئة حين مات لم يتغير منه شىء.

منصور : هذا هو فرق ما بين الحى والميت ... الحى تبقى تأكله السنوات وتحفر فى وجهه، وتكسر قواه فلا يعرفه أحد ... أما الميت فهو شخص محظوظ، يحتفظ بشكلة شاباً إلى مالا نهاية ...

وفاء : أتريد أن تثبت بأنك منصور ... بأنك الآن أمامى حى ولست غباراً تطرده الريح فى كل اتجاه...

منصور : أنا هو ... نعم أنا منصور ... منصور يا وفاء...

وفاء : أنت منصور؟

منصور : (يهز برأسه) منصور...

(يسود صمت طويل، تلتفت نحوه، تقترب، تحاول أن تحضنه بشوق، تهم بذلك، فيسعد ويفتح ذراعيه، لكنها تتراجع فجأة وتستدير قائلة)

وفاء : لماذا عدت؟

منصور : **(يصعقه السؤال)** ... لماذا عدت؟ ... تقصدين لماذا لم أمت؟

وفاء : ألم أقل لا فرق؟

منصور : عدت من أجلك...

وفاء : تكذب ... أنت لم تخرج من أجلى حتى تعود من أجلى ...

منصور : وفاء ... تعلمين أنى ما كذبت عليك ... لكنها الحرب...

وفاء : وقبل الحرب؟

منصور : الثورة!

وفاء : وماذا بقى منك ... ماذا تبقى منى؟؟

منصور : مثل هذا الفندق، غرف مغلقة على حكايات مجهولة... ومفاتيح تشتهى فتح الأبواب الصدئة...

وفاء : لماذا عدت ... ماذا فعلت بحروبك الكثيرة ...

منصور : **تعرفين ماذا يصنع كاتب عندما يشعل رفاقة الثورة ... هل يجلس فى مقهى يثرثر بلا معنى ... وفى الليل يكتب قصة عن أصدقاء يجلدون ويقتلون مثل حيوانات برية.**

وفاء: كنت وسيماً ... نعم، وخجولاً أيضاً، عندما جئت إلى هذا الفندق قبل ما يزيد عن عشرين عاماً ... كان أبى يقف خلف هذه الطاولة ووراءه المفاتيح اللامعة...

منصور: أشهر الفنادق الشعبية.. نصحنى به أصدقائى، عندما عبرت الباب استقبلتنى ابتسامة أبيك... كان ودوداً، والحركة تضج بالمكان لا تكاد تشغر غرفة حتى تحظى بقادم جديد، كان هنالك مطعم، وبار جميل... يا إلهى كيف تحول إلى مكان خرب؟ هل أنت وحدك هنا...؟

وفاء: لست وحدى، كلهم... كلهم معى...

منصور: من هم...؟

وفاء: كلهم...

منصور : معذورة... معذورة ومسكينة يا وفاء...

وفاء: **(بغضب)** تعتقد أنى مجنونة... توقعت منى أن أرتمى بحضنك مثل طفلة خائفة، بأن أقضى السنوات أعيد إلى وجهى شبابه كل صباح، بينما أنت تنفق سنواتك فى الثورة والحرب والكتابة... (يتأملها) انظرى إلى نفسك... لماذا تركت الأيام تفسد هذا.

منصور : الجمال... ألم يعد لديك مرآة ومشط... لم أعد امرأة... أنت ترغب فى قول هذا... فإذا كنت تجد.

وفاء: رجولتك فى الحرب... فلا أظنك الآن رجلاً... لأن زمن الحروب ولى وأنتهى...
أنت تقصدين استفزازى وإثارة غضبى...

منصور : هل غضبت...؟؟

وفاء: **(يسود صمت، ويجلس منصور على الكرسى منهكاً، ويبدو على ملامحه الحزن)**
تغيرت...

منصور : وأنت تغيرت...

وفاء: نسيت حبى... نسيتنى.

منصور : لم أحب غيرك... لكن وجودك فى قلبى كما صورتك على

وفاء: هذا الجدار... (ينظر إلى الصورة)
هل هذا الشىء المغطى بالأتربة هو صورتى...؟

منصور : نعم...

وفاء: ما أقساك... أين الوفاء والحب...

منصور : **(تضحك بسخرية)** ما أقسانى... آه ما أرق قلبك؟! عن أى

وفاء: حب تسأل وقد مضى على خروجك الأخير ما لا أذكر من السنوات...
وأى وفاء هذا... أنت لا تعرف من الوفاء شيئاً.. جلست هنا فى هذا المكان الذى يشبه الجيفة، جلست أمضغ الثوانى والساعات والسنوات فى انتظار الكاتب الثائر حتى يعود...

منصور: عشت كل تلك السنوات حالماً بالعودة إليك، أكتب كل يوم مشهد لقائنا...

وفاء: الثورة انتهت ولم تعد...

منصور: عدت... نعم عدت، ودعت رفاقى وتركت لهم غنائم الثورة وقلت أعود لحبيبتى وفاء...

وفاء: لم تأت.

منصور : أمَسكوا بى على الحدود وألقوا بى فى سجن صحراوى لعين، سجن غامض فى قلب الصحراء الملتهب، رمال بغير نهاية، والثوانى تعبر فوقنا بطيئة، ثقيلة، وقاسية...

وفاء: كنت فى السجن طوال تلك المدة؟...

منصور : لا أعرف كم سجنت... لكنهم حين علموا بأمر ما كنت أكتبه فى السجن، وضعونى فى غرفة معتمة وضيقة، كانوا يجبروننى على النوم طوال الوقت على جنب واحد، وإن حاولت الحركة ينهالون علىّ بفنون الضرب والتعذيب... كنت أموت من القهر والعذاب... هناك لا يمكن أن أميز الليل من النهار... لم يسألوا عن أى شىء... فقط كانوا يضحكون ويتركون بصمات أحذيتهم على أنحاء جسمى... فإن خافوا أن أموت تعفناً أخذونى إلى غرفة التنفس... أتعرفين ما هى غرفة التنفس يا وفاء. (تهز رأسها بالنفى).
أنا سأخبرك، إنها غرفة من الاتساع بحيث يمكننى الوقوف شبه الكامل... وشديدة الظلمة، ليس هذا وحسب، لا يوجد فيها باب ولا شباك ولا حتى طاقة فى أعلى الجدار... كان علىّ من أجل الحصول على نسمة هواء أن أنبطح على بطنى لأسمح للهواء الداخل من شق أسفل الجدار أن يلامس وجهى، ياه... ما أجمل تلك النسمات، كانت تأخذنى فى حلم بعيد... بعيد... إلى فتاة تركتها على الباب تنتظر فى



مدينة غابت معظم ملامحها من ذاكرتى... حتى إذا شعروا بأنى أحلم غضبوا وأعادونى إلى ذلك المكان الضيق... تصورى أكثر إنسان كنت أحسده هو الميت، لأنه يتمدد فى قبر بطول قامته وحيداً لا أحد ينغص عليه...

وفاء: إذن الفارق يتسع بين الميت والحى... ولكن لصالح من؟... إنه لصالح الموت...

منصور : الموت شىء عظيم... نحن نتقن كل الوسائل التى تؤدى إلى الموت لكننا لا نموت...

وفاء: إننا نحيا ميتين ونموت أحياء.

«**تعتيم**»

المشهد الثالث

(يدخل عبر الدرجات شاب من سكان الفندق، يتأمل وفاء ومنصور ويقول)

عامر: هذا رجل غريب... شكله مريب، أنصحك بأن تدفعى به خارج الفندق، أنا لدى خبرة بهؤلاء الصعاليك وقطاع الطرق...

وفاء: لا شأن لك يا عامر... أنت مجرد ساكن فى هذا الفندق...

عامر: ومن يقبل بالسكن هنا غيرى... سيأتى يوم أصبح فيه غنيا، عندها لن أفكر فى رؤية هذا المكان مرة أخرى.

منصور: هذا الشاب سيصبح غنياً...

(يظهر الفرح على عامر فيسرع نحوه)

عامر: كيف عرفت... هل تفهم بالتنجيم... هل لديك خبرة بالأشخاص... كيف عرفت؟

منصور: لا... لا أفهم بالتنجيم... لكنى أصبحت أفهم هذه الحياة... مثلك أنت بلا قضية... قضيتك هى العيش... أما الحياة... الحرية، الوطن الواحد الكبير... فلست معنياً بكل هذا ... لا تقلق ستصبح غنياً، ما دام رجل بائس مثلى أمضى حياته بين حرب وسجن وبالنسبة لك هو قاطع طريق...

عامر: سجن... ألم أقل لك يا آنسة وفاء... إنه خريج سجون...

وفاء: ألم تكن خارجاً؟

عامر: تعرفين أنى ساكن رائع هنا... ولى رأى فى أى جار جديد..

منصور: اطمئن لن أكون جارك...

عامر: هذا أفضل... أما بالنسبة لسعاد يا آنسة فهى مزعجة جداً، تصحو مبكرة... وتترك المذياع يغرد بأعلى صوته... أما يوسف فهو لا يقرأ إلا بصوت مرتفع، ويطيب له فعل ذلك فى ساعة متأخرة من الليل...

وفاء: وأنت تنسى بأنك تعود ثملاً وتحاول اقتحام غرفة سعاد؟

عامر: كنت... كنت مخطئاً... تشابهت علىّ الغرف...

وفاء: وأصدقاؤك الذين تصحبهم معك إلى الغرفة من أجل لعب الورق وذاك الصراخ الذى لا يكف حتى يرحلوا.

عامر: أنت لا ترغبين فى وجودى... لكنى سأبقى... نعم سأبقى حتى أقرر أنا ترك هذا المكان... هلى فهمتم...

(يخرج عامر من المكان ويبقى منصور يتجول ثم ينظر إلى الصورة المغبرة يتأملها بحزن، وفاء تشيح بوجهها إلى الجهة الأخرى وتقول)

وفاء: وعندما خرجت، أين ذهبت...؟

منصور : عندما خرجت كانت الحرب قد بدأت، فالتحقت بها..

وفاء: تخرج من السجن إلى الحرب... أيعقل هذا؟

منصور : أنا صاحب الثورة... ومن يغيب عن الحرب يخون نفسه ورفاقه وثورته...

وفاء: لكن الحرب فى مكان آخر... خلف الحدود ...

منصور : الحدود التى وضعت لا تجعل المكان الواحد مكانين ولا تجعل الوطن وطنين... تماماً كغرف هذا الفندق، لا تكون كل غرفة فندقاً لأنها معا تشكل شيئاً واحداً

وفاء: إذن حاربت...

منصور : كنا كثيراً... تجمعنا من مناطق بعيدة، المعركة وحدتنا...

وفاء: وأنا كنت قليلة ووحيدة، وقد تكالبت علىّ المحن....

منصور : ما نسيتك يوماً... كلما اشتدت الحرب واقترب الموت... كلما وضحت صورتك وصفى صوتك وزاد جمالك...

وفاء: انظر إلى... انظر... أنا الآن أكثر جمالاً من أى وقت مضى... وانظر إلى نفسك... أكثر شباباً وقوة منك فى ذاك الزمن الغابر...

منصور : كفى سخرية...

وفاء: سخرية... تعرف... هذه الحياة مجرد سخرية... خروجك سنين عديدة وتلك الحرب وذاك السجن، والشباب الضائع... والداى يموتان مهروسان فى سيارتهما بفضل قائد حافلة كان على عجلة من أمره... وكل هذا الانتظار الأخرق الذى امتص سنوات زهوى وشبابى، وأحالنى إلى شىء مهمل فى بيت متهالك مازال يسمى فندقاً أليس سخرية؟... وماذا تسمى وقوفك أمامى الآن... لأى غاية عدت؟؟

منصور : من أين لك بكل هذه القسوة؟

وفاء: من غرس أيديكم جميعاً...

منصور : على الأقل أنت تكلمين شخصاً كنت تحبينه ذات يوم...

وفاء : (تتجول متذكرة) آه.... يا له من شاب رائع... أصبح من رواد الفندق، يأتى دائماً ومعه رزمة ورق وبعض الكتب،... كان هادئاً... فإن التقت عيوننا مصادفة تأتى التحية بيننا عذبة رقيقة (منصور يجلس على الكرسى) وذات يوم كنت ضجرة نزلت إلى الباحة فوجدته جالساً ومعه بعض الكتب فقلت: مرحباً أستاذ منصور...

منصور : (يفرح) أهلاً... أهلاً آنسة وفاء...

وفاء: فى الحقيقة لدى وقت فراغ طويل وممل... فقلت إن كان لديك كتاب جيد تعيرنى إياه يساعدنى فى التغلب على الفراغ والملل...

منصور: نعم... (بارتباك) لدى مجموعة رائعة من القصص والروايات ودواوين من الشعر ماذا تفضلين...

وفاء : أفضل الرواية...

منصور : حسن... هذا جيد... معى الآن نسخة من روايتى الأولى، سأعطيك إياها.

وفاء: رواية لك... أنت كاتب...

منصور : نعم... كاتب فى أول الطريق...

وفاء: (تلتفت إلى الجهة الأخرى وتسير) وأخذت الرواية... ركضت إلى غرفتى وأبحرت فى صفحاتها... نقلتنى إلى عالم بعيد...

منصور : كانت تلك الرواية تعبق بالحب والعشاق... الحياة جميلة ورائقة... لا يفسد روعتها غير جفاء الأحبة وصدودهم...

وفاء: كان أسلوبه فاتنا... تنساب جمله فى مخيلتى كأسراب الحمام فى الحقول الخضراء، لقد أسرنى الخيال الواسع... فوجدتنى التهم الصفحات الواحدة تلو الأخرى... وأضيع فى عالم جديد.

منصور : لم أكتب بعدها عن الحب... الحياة لم تمهلنى..

وفاء: أحببت الرواية فأحببت كاتبها...

منصور : أصبحت وفاء هى الحب والكتابة و... وكل الأشياء الضائعة...

وفاء: عندما كبر حبنا وصار اعترافنا به أمراً لابد منه، طلبت أن يكتب لى إهداء على نسخة الرواية...

منصور : كتبت لها: حبيبتى... وفاء... سأبقى أحبك... سأبقى وفيا... منصور.

وفاء : اكتشفت لأول مرة بأن حظه سيىء... الآن عندما أتأمل تلك الكلمات أجدها مثل حبات الفاكهة الذابلة... كالحة ومتجعدة... وذات طعم لا يطاق...

منصور : كل شىء لا يطاق...

وفاء: هل نشرت كتباً بعد ذلك... أ هجرت الكتابة كما هجرت الكثير من الأمور...؟

منصور : لا... ليس هناك متسع للنشر... أما الكتابة فلم أهجرها، فى السجن كنت أترك لخيالى أن يأخذنى بعيداً... احتفظت فى ذاكرتى بقصص كثيرة عن العتمة والصرخات المكبوتة، وعن الأموات المتعفنين.

وفاء : والحب؟؟

منصور : عادل مات تحت التعذيب... كان ملقى فى الغرفة ملطخاً بالدم والذباب يزغرد فوق جثته...

وفاء : وأشواق العشاق... والنوم الذى يعاندهم.

منصور : كنا فى الخندق المجاور عندما سمعنا الانفجار... ركضنا نحوهم انتشلنا حيدر دون نصفه السفلى... أما البقية فلقد اختلطت أشلاؤهم وحولوا الخندق إلى بركة تشبه إناء فيه حساء اللحم قبل الطهو...

وفاء : لم تكتب عن الحب... عن النساء الوحيدات... لم تكتب عنى...؟

منصور : أصبح قلمى ينضح بالدماء... فى حقيبتى هذه عشرات القصص وآلاف الصفحات المليئة بالموتى والجثث المنتفخة والجلادين والقنابل العمياء، والأرامل واليتامى والأوطان الممزقة والعذاب...

وفاء : (**تصرخ**) كفى... كفى... (**تبكى**)

(يسود صمت طويل، ثم يتكلم منصور بصوت متعب)

منصور : كان فى هذا المكان بار...؟

وفاء : (**تنظر إليه بشفقه**) لدى زجاجة نبيذ... خبأتها لك منذ عشر سنوات قبل أن أفرغ زجاجات البار فى (**البالوعة**) سأحضرها (**تتجه إلى القاطع ثم تتابع بحزن**) انتظرتك... تصورتك تعود ذات ليلة متعباً وظامئاً (**تختفى خلف القاطع وهى لا تزال تتحدث**) تأخرت... تأخرت كثيراً... ومن سوء حظى أنى مازلت انتظر... (**تخرج الزجاجة وتأتى بها**) إنها مغبرة بعض الشىء (**تمسحها بثوبها وتقدمها له**) قد لا تكون حرارتها مناسبة لكن ليست سيئة... إنها معتقة... سأحضر الكؤوس...

منصور : (**يقاطعها**) مادمنا لسنا فى البار فنحن فى ساحة المعركة.... سنشرب من شفاه الزجاجة... هكذا علمتنا الويلات... حيث لا نساء ولا زجاجات... (**تعود وتجلس وإياه على الأرض، وينشغل بفتح الزجاجة**) عندما تتسلل إلى موقعنا زجاجة نحتضنها واحداً واحداً.... نقيم لها احتفالاً نارياً... ثم نتركها تتجول على شفاهنا العطشى... فنشعر بأننا شربنا البحر كاملاً.

(يشرب من فيه الزجاجة، يقدمها لها) اشربى...

وفاء : (**تشرب قليلاً**) أنت أول من علمنى الشرب...

منصور : كنت أجمل امرأة ترفع الكأس إلى شفتيها... تغمض عينيها مع كل رجفة مشروب...

(يأخذ الزجاجة ويشرب)

وفاء: الآن... الآن لا شىء فى داخلى يرتجف...

منصور : لماذا حولت الفندق الجميل إلى مجرد شقق صغيرة مؤجرة...

وفاء: (تشرب وتضع الزجاجة جانباً) مللت الغرباء... الوجوه الجديدة، حقائب السفر والرحيل، محطة العبور هذه كرهتها... بعد أن مات والداى وابتعد طيفك، كرهت الفنادق التى لا تخلص لأحد... ولا أحد يخلص لها، الغرف المدفوعة الثمن لليلة أو ليلتين مثل النساء مدفوعات الثمن... بلا أخلاق، بلا كرامة... قلت... لأجعل من هذه الغرف مكاناً يشبه الوطن، أبقيت من يرغب بالإقامة الطويلة بأسعار مخفضة، وأغلقت الغرف الباقية وألغيت المطعم والبار... لم أبق من الفندق سوى اليافطة الصدئة فى الخارج وتلك المفاتيح التى لم تعد تستعمل... كل يوم أعيد ترتيبها... كأنها تشكل ذاكرتى المفقودة...

منصور : أرأيت... أنا خسرت عمرى من أجل وطن... وأنت خسرت هذا المكان وشبابك من أجل وطن وعائلة لن يكونا أبداً... أبداً.

وفاء: وهل كان وطنك الكبير...؟ (**صمت**)

منصور : لم يكن... لم يكن...

(يشرب من الزجاجة، ويضعها جانباً ثم يتمدد على الأرض وينام وهو يكرر)

لم يكن... لم يكن...

(تعتيم)

المشهد الرابع

(منصور يغفو، ووفاء تشرب قليلاً، ثم تنظر إلى منصور النائم وتقول)

وفاء: نم يا منصور... نم... ليتك لم تعد... غدوت عجوزاً بسرعة كبيرة... رفع الشيب فى رأسك راياته البيض... ترى كيف أبدو... يجب أن أنظر إلى نفسى فى المرآة (**تقف لتفعل ذلك، فيظهر فجأة الأب ويقول**)

الأب: هل لديك مرآة؟

وفاء : (**لم تفاجأ كثيرا**) أبى... آه... صحيح لم يعد لدى مرآة منذ سنوات.. نسيت.

الأب: ستشترين واحدة؟

وفاء : (**تنظر إلى منصور النائم بحنان**) نعم... نعم سأشترى واحدة... ربما أكثر...

الأب: عاد منصور إذن... عاد إليك.... لكنك لست سعيدة...؟

وفاء : (**باضطراب**) إنه ليس منصور... نعم... لكنه يشبهه كثيراً... وفوق هذا هو يعرف منصور جيداً...

الأب: (**يقترب من منصور**) إنه منصور... قلبك يعرف... عاد مهزوماً... لكنه منصور... إنه هو، لقد كرهته بحجم حبك له... لم تقبلى بكل الخطاب من أجله، وهو أخذته الحرب... الحرب تلك المرأة التى تقاسم الزوجات أزواجهن، فتقتلهن الوحدة والليالى الموحشة إنه منصور.

وفاء : (**تتأمله وهو نائم كطفل**) إنه هو... لكنه مختلف...

الأب : صدقينى يا ابنتى... لم أعد أكرهه... لكنى أشفق عليه... ولست غاضباً منك لكنى حزين من أجلك...

وفاء: لا تحزن يا أبى... إنه منصور... لقد عاد...

الأب: وهذا ما يجعل حزنى عميقاً... عاد بجسد منهك وشعر شائب وحقيبة تحوى خسارات متلاحقة... ليته لم يعد... ولم تعد معه حقيبته

● لقد احتل التاريخ فى أعماله مكانة مهمة إذ حرص أن تكون بعض أعماله تأملاً فى التاريخ، بهدف حث القارئ والمشاهد إلى مباشرة تأمله الخاص فى هذا التاريخ.

هذه..

(يقترب الأب من الزجاجة فيحملها ويشرب منها، يتأمل طعمها ثم يتابع)

تشربين معه بالخفية... كما كنت تحبينه بالخفية...

وفاء: كنت تحبه أنت أيضا فأغمضت عينك عنا...

الأب: كان جميلاً ومهذبا... قبل أن تفتنه الحرب ويبعده الحلم بالوطن الكبير... قبل أن يخرج خروجه ذاك.. قال لى: عندما أعود من الثورة سأتزوج وفاء... يومها حضنته باعتزاز... لكن الثورة انتهت...

وفاء: ولم يأت

الأب: وجاءت الحرب وانتهت...

وفاء: ولم يأت

الأب: وجاءت الحرب الثانية

وفاء: **(بصوت مرتفع)** لكنه الآن هنا... قد جاء وقد خبأ كل تلك السنوات فى داخله... وحقيبته.

الأب: وأين خبأك... ألديه متسع مع كل هذه الخسائر...؟

وفاء: فى قلبه... ربما... أو... أو فى قلمه... فى ذاكرته... نعم فى ذاكرته...

الأب: **(يشرب)** لنقل فى كل هذه المواقع... لا يهم... لكن هل خبأك فى مستقبله؟

وهل لديه مستقبل؟... انظرى إليه إنه مجرد حطام...

وفاء: لا... لا... إنه طفل.... عاد طفلاً... (تأخذ الزجاجة من يد والدها) هذه لمنصور سأنام بقربه حتى... حتى لا يخاف (تتمدد بقربه) ودون أن تنظر إلى والدها) اذهب أنت يا أبى... اذهب.

(يختفى الأب، تراقب وفاء وجه منصور وتنام)

المشهد الخامس

(منصور ووفاء نائمان على الأرض، يدخل عامر إلى المكان يتفاجأ بهما ويقول بسخرية)

عامر: يا حبيبى...!! **(يغنى)** هل رأى الحب سكارى... سكارى...

وفاء: **(تستيقظ متثائبة)** هذا أنت... ماذا تريد....؟؟

عامر: على الأرض يا جماعة!! والغرف الفارغة كثيرة...

وفاء: ستنال عقابك يا طويل اللسان...

عامر: **(ينظر إلى الزجاجة ويمسكها)** وزجاجة نبيذ.... لا شك بأنكما أمضيتما وقتاً ممتعاً...

وفاء: **(تهز منصور)** منصور... منصور.

(يصحو فزعاً صائحاً)

منصور: الحرب... إنه القصف... الطائرات....

(عامر يخاف ويضع الزجاجة ويتراجع، وفاء تحضنه بشكل لا شعورى)

وفاء: اهدأ.... اهدأ... لا توجد حرب...

منصور: **(بخوف)** أين أنا؟... أين أنا؟

وفاء: **(بحزن)** معى... فى حضنى... لا تف...

(يهدأ، تبدأ أنفاسه بالانخفاض، ويسود صمت ثقيل، عامر المندهش يهمس)

عامر: الناس هنا أصبحوا مجانين... مع ذلك لن أرحل...

وفاء: **(تساعده على الوقوف)** تعال واجلس على هذا الكرسى.... **(تجلسه على الكرسى)**

منصور: هل نمت كثيراً؟

وفاء: لا أعرف... لقد نمت بجانبك...

عامر: يا عينى... يا عينى.

وفاء: ماذا تفعل هنا يا عامر... ألم يعد لديك بقايا حياء وكرامة...؟

عامر: لا أسمح لأحد بإهانتى مطلقاً... كما أننى عندما أرغب فى النوم، أنام فى غرفتى... وليس على قارعة الطريق.

(تدخل سعاد غاضبة وتنظر باتجاه عامر)

سعاد: ألم أحذرك من التلصص على من ثقب الباب... كم مرة حذرتك...؟

عامر: لست أنا... ربما كان يوسف...

سعاد: بل أنت، صوت باب غرفتك أعرفه...

عامر: ارحلى... انتقلى إلى غرفة فى الطابق الثانى...

سعاد: تعرف بأنى أخاف من ذلك الطابق الفارغ... ارحل أنت...

عامر: أنا أكثر منك خوفاً... كما أننى أسكن هنا قبلك...

وفاء: إلى متى تستمران على هذه الحال...؟

سعاد: أصبحت الحياة هنا مقرفة... **(تنتبه إلى منصور)** من هذا الرجل...؟

وفاء: ليس من شأنك.

عامر: سعاد... سعاد...، يبدو خاصاً جدا... زجاجة نبيذ ونوم على الأرض هنا فى هذه الباحة..

منصور: **(منزعجا)** أنت شخص تافه.

عامر: لا أسمح لك...

منصور: **(لوفاء)** كيف تتركينه يسكن هنا...؟

(تأخذه وفاء إلى الزاوية وتقول)

وفاء: كلما غادر ساكن لم يأت من يسكن مكانه... أخشى أن ينسحبوا واحداً وراء الآخر... فتتخرنى الوحدة وتأكلنى عتمة المكان...

منصور: العيش هنا أصبح مستحيلاً... ألا يكفى بأننا نعيش فيما يشبه المدفن الجماعى...؟ ألا نستطيع التمتع بموتنا بهدوء؟

وفاء: يجب أن نعيد ترتيب المكان وتوزيع الغرف.

سعاد: نريد أن نعيش... لا أريد أن يتدخل أحد فى شؤونى... أو يتجسس على...

عامر: أنا لا أتجسس.... فقط ليطمئن قلبى... تعلمين بأنى أحبك...

سعاد: أنت طامع بى... تريد أن تصبح غنياً وتعرف أنى أحسن جمع المال...

عامر: غداً عندما نرحل لن يعيش فى هذا المكان غير الحشرات والفئران الجائعة... كما غرفة لديك يا وفاء، لا يسكنها سوى الفراغ والعث، جميل منى أن أصمد هنا...

منصور: ماذا تعرف عن الصمود... عن الجبهة المشتعلة... عن الموت عندما يحاصرك من كل اتجاه... أهذه هى مشاكلكم... هذه قضيتكم... لأى غاية إذن أنفقت عمرى... ولأى هدف بددت شبابى وحملت شقائى على كتفى...

وفاء: إنك من زمن ميت، ماذا تعرف عن مشاكلنا داخل هذه الصناديق والعلب...

منصور: اجعلوا منها بيتاً... وطناً...

سعاد: إننا لا نحتمل بعضنا بعض مع كل هذه الجدران والحواجز... تريدنا أن نكون... هذا الذى يقول عنه... ثم من أنت؟!

وفاء: **(تقترب من منصور)** هذا... هذا من كان يصطحب الكتب معه إلى هذا المكان فى تلك الفترة البعيدة...

منصور: ربما!!

عامر: **(يتأمله)** إنك منهك... مرتج الملامح... كيف صرت إلى هذه الحال...؟

منصور: أترى تلك الصورة المعلقة هناك **(يشير إلى الصورة)**؟

عامر: **(ينظر إليها)** نعم...

منصور: من صاحبها؟

عامر: لا يظهر منه شىء... كتلة من التراب تطمس معالم الصورة...

منصور: الذى طمس تلك الصورة... طمس ملامحى...

(يقترب عامر من الصورة ويرفع يده ويقول)

يوسف: سأنظفها...

(فجأة يصرخ كل من منصور ووفاء بذات الكلمة)

منصور: لا...

ووفاء

(يتجمد عامر مكانه...)

تعتيم

الفصل الثانى

المشهد الأول

(وفاء خلف القاطع تتفقد المفاتيح، وتنفض الغبار عنها، منصور يجلس على الكرسى ويتأملها، ثم يقول كمن يكلم نفسه)

منصور: تنفقين وقتك بتنظيف المفاتيح المهملة... وتتركين الغبار والنسيان ينهشان صورتى...

وفاء: هل أحضر لك شيئاً تأكله؟

منصور: **(يقف ويقترب من الصورة)** أتخيل لو مسحت الغبار عن الصورة لن تجدينى، ستكون الحشرات والطحالب قد أكلت صورتى...

وفاء: لا أستطيع، كلما اقتربت منها سقطت يدى منى... مجرد التفكير بتنظيفها يصيب قلبى بالهلع...

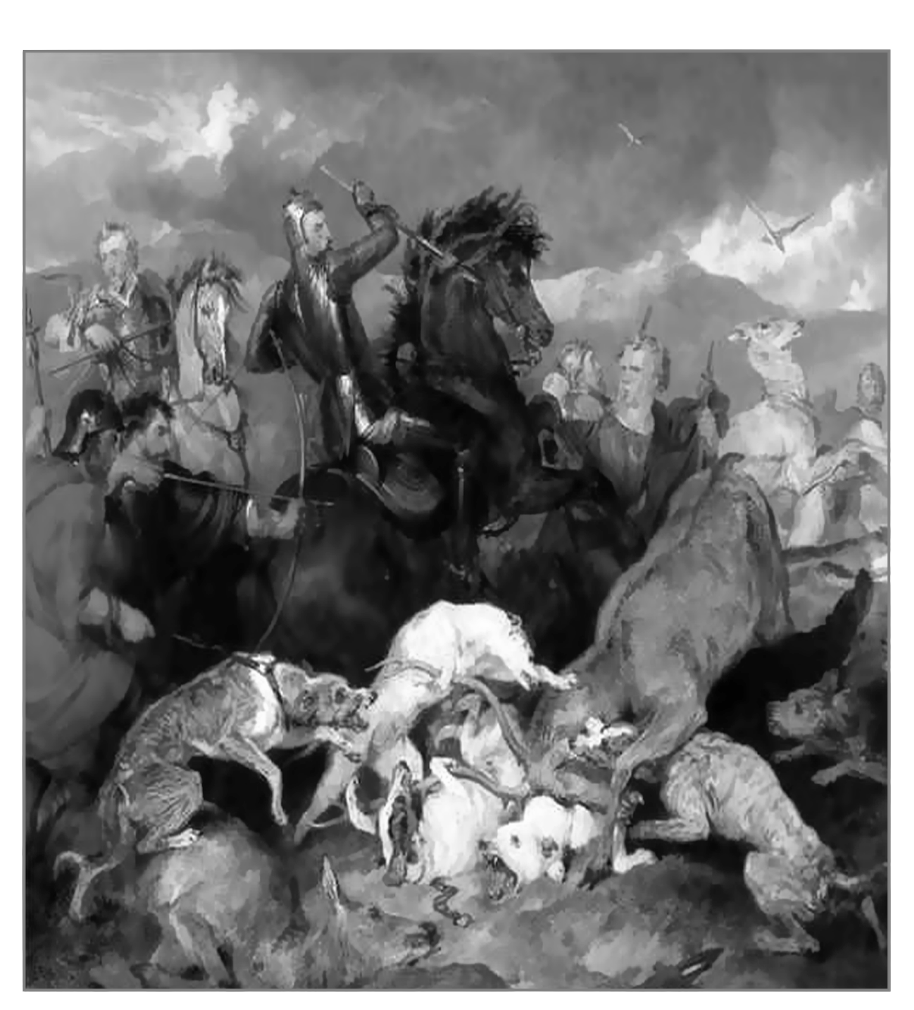
منصور: **(مازال يتأمل الصورة)** لا حاجة بى لمعرفة الشخص المدفون تحت هذا التراب...

وفاء: صورتك...؟

منصور: من يدرى...؟ صورتى، صورهم... بالتأكيد داخل هذا الإطار ما لا يحصى من الصور والناس... والأسرار...

وفاء: **(تقترب منه)** الحرب الأولى انتهت...

منصور: فرحنا... فرحنا فرحاً فاق عدد سنواتها...



وفاء: قلت سيعود... إن كان حياً سيعود...

منصور: حلمت بالعودة إلى حبيبتى... إلى الناس الذين عرفتهم... إلى الشوارع والأزقة... الذكريات... عندما استقبلونى على الحاجز، تأملوا صورتى على جواز السفر... ضحكوا... قالوا: ألم نسجنك فيما مضى فى الصحراء... قلت: نعم... قالوا: وخرجت وذهبت تقاتل معهم... قلت: العدو واحد والوطن واحد... قالوا: إذا لماذا تعود...؟، قلت: عملت ما علىّ عمله وعلىّ أن أعود... هناك امرأة تنتظر على باب فندق صغير وغائر فى الأزقة... ضحكوا... وقالوا: ونحن سنقوم بما يجب علينا فعله...

وفاء: وماذا فعلوا...؟

منصور: أخذونى إلى السجن الصحراوى...

وفاء: مرة أخرى...؟

منصور: مرة أخرى!... لكنها أكثر سوءاً، فأنا عندهم صاحب سابقة ولاقحة...

وفاء: عذبوك؟

منصور: لم يكن التعذيب مهماً... لكن الموجع فعلاً عدم مقدرتك على الصراخ لأنه كان يفرحهم... والمؤلم أيضا أن الزمن هناك عجوز أعرج بطىء الحركة،، ثقيل الظل...

وفاء: فى تلك الليلة شعرت بالأرض تتفتت تحت قدمى، حملونى إلى المستشفى وأنا أتضور كذئبة جريحة، لم أصدق... حال هذه الدنيا أن يخسر الإنسان أسباب بقائه فى لحظة، لتتحول حياته صفعات ألم وليال حزينة...

منصور: علقونى فى السقف وصرخوا: ما هى خططكم السرية؟... ثلاثة أيام وأنا معلق... والدم يتخثر فى قدمى...

وفاء: كان علىّ أن أرى لكى تستوعب عينى حجم تمزق جسديهما... لكى أعرف ماذا يقصدون بالموت، **(بحزن وبكاء)** رأيت من وجه أمى عيناً واحدة شاخصة تطرح سؤالاً مجهولاً... أما أبى فوجهه كتلة من الدماء الجامدة، وإصبع من يده اليمنى يشير إلى شىء... إلى أى شىء لا أعرف... لا أعرف... لا أعرف.

منصور: قالوا من معك؟.... ذكرت لهم الأسماء والبلدان.... قالوا: أين هم الآن؟... قلت: فى الصحراء فى بطون الوحوش... فى مناقير الصقور والطيور الجارحة... لقد ماتوا... ماتوا... ماتوا...

(وفاء ومنصور يتعانقان ببكاء)

منصور: (بعد صمت) ضحكوا... قهقهوا... قالوا: تستغفلنا.... واستمروا يعزفون بأحذيتهم على ظهرى حتى تعبوا...

وفاء: **(تبتعد إلى الجهة الأخرى)** أيام وأنا بين الصحو والإغماء... وجدت نفسى عارية من كل شىء... الحبيب الذى أكلته الدرب الممحوة، ولم يبق منه سوى صورة بلهاء وكتاب ساذج... وأهل ماتوا معاً، تاركين لى هذا الإرث وهذا الكم من الغرباء... والحثالة...

منصور: كانوا كلما شارفت على الموت يأخذوننى إلى ذلك المكان الجميل، إلى غرفة التنفس... يا له من مكان ساحر... معتم وضيق... لكن الهواء المتسرب من الشق كان مدهشاً... فى أحيان أتصنع الموت حتى يأخذونى إلى هناك...

لقد ابتدعت طريقة عبقرية للتعامل مع هذا الهواء العليل... انبطح أرضاً وأقوم بلعق الهواء الداخل... آه... حولونى إلى كلب صحراوى يمد لسانه للهواء... عندما اكتشفوا تصنعى للموت حرمونى من غرفة التنفس... عندها توسلت الموت الحقيقى أن يأتى... لم يأت...

وفاء: منذ تلك الفاجعة وأنا أحمل أشلاءهم فى داخلى وأدب فى هذا المكان مثل قطة بشعة أضناها الجوع والبرد...

منصور: عندما أخرجونى من السجن ضحكوا... وقالوا ساخرين، هناك حرب جديدة توشك أن تبدأ ... فماذا أنت صانع...

وفاء: الحرب الثانية؟

منصور: قلت: سألتحق بها...

وفاء: وخرجت من السجن إلى الحرب الثانية؟

منصور: ومن السجن إلى الحرب الثانية.

وفاء: دون أن تفكر بزيارتى... بزيارة حبيبتك؟

منصور: الحب فى زمن الحرب خيانة...

وفاء: وما ذنب النساء اللواتى ولدن فى زمن الحروب الكثيرة...؟

● صدرت ثلاثة مجلدات تضم أعمال سعد الله ونوس الكاملة. يضم المجلد الأول المسرحيات الأولى منها : مأساة بائع الدبس الفقير، الرسول المجهول فى مأتم أنتيجونا، جثة على الرصيف.

نشيخ ونحن صبايا.. تذوب أنوثتنا فى وحل الانتظار والهزائم تقذف بالموتى والرجال المكسورين...

منصور: وما ذنب الرجال الذين يحملون الوطن على هامتهم ويفتحون صدورهم للرصاص..، وعندما يعجز رصاص العدو عن قتلهم..، تهزمهم طعنات الأحذية فى ظهورهم...

وفاء: وأخذتك الحرب الجديدة؟

منصور: ظنناها حرباً نعرفها... لكنها لم تكن حرباً... كانت مثل انتظار نبتة صحراوية عطشى لعطف سماء ما عادت تجود بالسحاب الممطر، لكنها جادت بالطائرات والصواريخ والقنابل، وبالموت المنهمر كمطر غزير، كنا نموت فى مواقعنا دون حرب... دون قتال...

وفاء: من أجل ماذا خضت حروبك؟

منصور: من أجل الأرض... المبادئ... الشعارات الكبيرة.

وفاء: خدعة.

منصور: الحرب خدعة؟!

وفاء: المجد لهم والموت لكم.

منصور: المجد للأرض.

وفاء: صارت مقبرة.

منصور: ستزهر بالحرية والنور.

وفاء: متى؟

منصور: أ... أ... لا أعرف... فى يوم من الأيام...

وفاء: إنكم فى المعركة كسكان هذا الفندق... لكل منكم مصلحة وغاية... لذلك تخسرون النساء والأرض والمستقبل...

منصور: المستقبل؟... فجأة انتهت الحرب... لم نحارب! لكنها انتهت، وعدت من جديد...

وفاء: استقبلوك على الحاجز...

منصور: ضحكوا... قالوا.. هل انتصرت يا منصور؟..، ولما لذت بالصمت قالوا: لم يعد يهمنا ما تفعله!... ماذا تحمل فى حقيبتك؟.. مهربات... أجهزة كهربائية...؟ دعنا نرى..، فتحوا الحقيبة.

وفاء: لم يكن فيها غير أوراق كثيرة...

منصور: قالوا: أوراق!! إنها مهنة الفقراء... ادخل..، قلت: ألن تأخذونى إلى السجن... قالوا: مللنا منك.. أنت الآن لا تضر ولا تنفع..، وتركونى... ظلوا ينظرون نحوى بما يشبه الحزن حتى اختفيت... ومن ذلك الحاجز إلى أن وصلت إلى هذا المكان، وأنا أتصورك واقفة على باب الفندق تنتظرين...

وفاء: تريد فتاة صغيرة تحتضن كتاباً بحنان، وتتكىء برأسها على حافة الباب الخارجى... تلك الفتاة تنتظر... تنتظر... ولن تكل، أما أنا... الآن أنا شىء آخر... امرأة معطوبة... ومجموعة مفاتيح مغفلة تذكرنى بالموتى... يقولون عنى مجنونة... امرأة مثلى شيعت عمرها إلى الليالى السوداء... ماذا بقى لها...؟ الجنون هو الحالة الطبيعية الوحيدة... النتيجة الحتمية...

منصور: لكنك لست مجنونة.

وفاء: والله...!! ومن أنت حتى تعلن عدم جنونى.. يبدو أنك لم تنظر إلى نفسك فى المرآة.

منصور: فى المعارك الشىء الوحيد الذى نراه هو الموت.. وذكرياتنا التى تنشب مخالبها فى قوانا وشجاعتنا .. لا قيمة لامرأة تافهة ومغفلة، المهم أن تنتصر!

وفاء: وهل انتصرت ..؟

منصور: .... ولم أمت.

وفاء: لم تمت .. أمتأكد من ذلك.

منصور: ماذا قلت ؟؟(**يرمقها بخوف**)

وفاء: أنا أكلم الموتى دائما.. أبى .. يأتى إلى هنا نتحدث، نراجع الأعوام الضائعة بلا معنى.. ثم يذهب .. كيف أعرف بأنك حى .. حقيقى.

منصور: لأنى أعود هكذا .. بكامل انكسارى.. الموتى يعودون شباباً وأنا لم أعد كذلك..

وفاء: ربما موتى المعارك يختلفون.. يستمرون بالهرم حتى بعد أن تتوقف قلوبهم عن الحياة.

منصور: الموتى يظهرون ويختفون .. أنا لم أختف منذ وصلت إلى هنا..

وفاء: أنا .. أنا أحتجزك بذاكرتى.

منصور: وفاء .. ذاكرتك تحتجز ذاك الشاب النضر.. الوسيم ... أما أنا فأنت ترفضيننى.. ترفضيننى.

وفاء: امرأة بلا إرادة .. لا تملك الرفض أو القبول.. فقط تتلقى الصفعات الشقية دون ذنب واحد..

منصور: (**يتجه إلى حقيبته ويحملها**) لفظتنى الحرب .. لم يستقبلنى حتى السجن، ها أنت تمعنين بجلدى.. على أن أخرج..

(**يسير نحو الباب**)

وفاء: إلى أين ؟ (**يتوقف**)

منصور: هناك الكثير من الشوارع والأزقة.

وفاء: ألن تذهب إلى حرب جديدة؟

منصور: مات زمن الحرب...

وفاء: وزجاجة النبيذ؟

منصور: ما بها..؟

وفاء: كانت رائعة .. قد .. قد أجد واحدة أخرى..

منصور: ترفصيننى... وترغبين فى بقائى... لا أفهمك...

وفاء: أرفضك!.. أنا أرفض شكل عودتك... أرفض انكسارك... هزيمتك، انطفأ وجهك.... نعم أرفضك خارجاً بلا عودة... لكنى وسط هذا الفزع المريب الجاثم حول أيامى... أقبل فيك ذلك الماضى... الذكريات...

منصور: (**يضع حقيبته**) ترفضين الحاضرين... والمستقبل... تريدين الماضى فقط...

وفاء: إن كان الحاضر بهذه الهيئة (**تشير إليه**) لا أريده..

منصور: تعرفين ماذا يعنى هذا...؟

وفاء: ميتة... أنا ميتة... عندما يكون كل من حولى أمواتاً من العار أن أبقى حية...

(**يسود صمت، يجلس منصور على الكرسى منهاراً**)

منصور: هل عدت من تلك الحروب والسجون الصحراوية وعلى أكتافى عار بقائى حياً..

وفاء: لست حياً...

منصور: (**بغضب**) ولست ميتاً...

(**يعم الهدوء المكان، ثم يتحسس منصور قلادة الرصاص التى على صدره بألم يعتصر قلبه ويهمس**)

ماتوا... ماتوا جميعاً..

وفاء: ما شأن هذه القلادة الغريبة...

منصور: كانت... كانت عادة عماد... منذ ترافقنا فى السلاح كان يضع على صدره قلادة مكونة من رصاصة واحدة... وذات هجوم صباحى اخترقت قلبه رصاصة غادرة... كنت إلى جانبه... لم أعرف أنه أصيب حتى هزنى من كتفى... والدم يسيل من فمه... عيناه هادئتان كرضيع جميل، خلع قلادته وسقط وهو يحاول أن يضعها على صدرى... لم يقل كلمة واحدة... لم يتألم، فقط... ترك نظرة بريئة تسير غريب فى صحراء الأشلاء الضائعة... وانتهى فى لحظة.... لم أصدق... صرخت... نثرت التراب على صدرى مثل امرأة مفجوعة... وصرت أركض بجنون من أجل أن تصيبنى رصاصة فى صدرى... لكن توقف كل شىء... عدت إليه... دفنته ووضعت القلادة على صدرى...

وفاء: هذه التى على صدرك الآن تضم عدداً كبيرا من الرصاص... وليست رصاصة واحدة.

منصور: منذ تلك الحادثة... كلما سقط أحد أصدقائى بقربى وضعت رصاصة جديدة، حتى كلت الحرب قتلنا وضجت الأرض بقتلانا...

وفاء: مات كثيرون...؟

منصور: إنهم يجثمون فوق صدرى... الرصاص الذى اغتالهم ما زال ينخر فى أحشائى... حشرجات أنفاسهم... شهقات أرواحهم الخارجة... كلها تمزق قلبى... تحاصرنى فى النهار... وتطبق علىّ فى الليل... لم أمت، الحرب وفرتنى لعذاب طويل... طويل...

(**صمت، منصور تهدأ أنفاسه وتأخذه غفوة فينام على الكرسى**)

وفاء: (**تقترب منه**) منصور... منصور... نمت من جديد؟

(**تجلس على حافة الكرسى وتلمس شعر رأسه وتغنى له وكأنه طفل نائم...**)

نامى يا عين منصور... نامى... نامى لأذبحلك جوز الحمامى... نامى يا عين منصور...

(**يظهر والد وفاء ويقول**)

الأب: هل نام...؟

وفاء: أص... لقد أتعبنى حتى نام... (**تقف بهدوء وتقترب من والدها**) إنه متعب.

الأب: وأنت؟

وفاء: أنا ماذا؟

الأب: ها هو قد عاد... ألا تغيرين حياتك؟

وفاء: وهل يملك إنسان شقى أن يغير حياته...؟

الأب: ألم يأت ليتزوجك؟

وفاء: (متفاجئة) يتزو... يتزوجنى... من...؟ (تشير لمنصور) هذا؟

الأب: لقد أحبك... وعشت عمرك تحلمين بعودته...

وفاء: بعودته..، أما الزوا... فلا... لا لم أفكر فى ذلك.

الأب: لم تفكرى... والأيام القادمة؟

وفاء: الأيام القادمة... يا إلهى... هل هناك أيام قادمة... ماذا بقى منا حتى نتحمل المزيد من الويلات...



الأب: أنا أتحدث عن الزواج...

وفاء: (**تضحك**) آه يا أبى... حتى وأنت ميت لا تريد أن تتخلى عن دور الأب... تريد أن تزوجنى... من يتزوج من؟ إنى مثل عود القصب الناشف... مفرغة من الحياة... وهو كما ترى مجموعة أشلاء، وخسائر... لماذا لا تكون صديقاً... ألم تتعب من دور الأب..؟

الأب: تعبت... تعبت حتى من الموت كل هذه السنوات،... لكن من خلفى أمك ستسألنى... ستقول هل تزوجت وفاء... ذلك الرجل الغامض..؟ ماذا أقول لها؟... أقول بأن البشر المنكسرين لا تستقيم علاقاتهم؟ هل ستفهمنى وهى لا تملك غير قلقها عليك...

وفاء: أمى... لم يغيرها الموت... مازلت لحوحة...

الأب: لم أحسب حسابى... لم أتوقع أن نموت معاً...

وفاء: مللت الحياة والموت معها؟

الأب: ملتنى... ومللتها..

وفاء: (بلا مبالاة) انتقل إلى مكان آخر.

الأب: فى تلك البقعة من الموت المكان واحد ولازمن ممتد...

وفاء: هل تنصحنى باللحاق بكم..؟

الأب: لا... لا... أنت سبيلى الوحيد للتجوال خارج تلك البقعة...

وفاء: لماذا؟

الأب: لأنى أخرج من ذاكرتك..

وفاء: ليست لى ذاكرة؟

الأب: أنت مجرد ذاكرة...

وفاء: (بغضب) أنا إنسانة..

الأب: الإنسان نصفان، ذاكرة ومخيلة... وأنت بنصف واحد مجرد ذاكرة.

وفاء: كيف خرجت من ذاكرتى...؟

الأب: أنت من يستدعينى من سباتى الأزلى.

وفاء: ليس بإرادتى...

الأب: رغبة دفينة لديك...

وفاء: أية رغبة؟

الأب: لم تتقبلى فكرة موتنا... إنك تحملينني المسئولية... لم أخطئ، كنت أقود بحذر... لكن ذلك السائق لم يمهلنا...

وفاء: أنا لا ألوم أحداً... لك أن تمضى... ولك أيضا أن لا تعود إلى هنا مرة أخرى..

الأب: سأمضى.. وإن لم تخلع ذاكرتك من عقلك... سيبقى طيفى يجوس زوايا الغرف والسلالم... سيبقى موتى مستباحاً بحضورى الحى..

وفاء: إذا خلعت ذاكرتى فسأخلعكم جميعاً... حتى هذا النائم بهدوء الموتى..، سأخلع نفسى..، سأموت يا أبى... وأنا مثل الأرض تضم هياكل البشر المنتهين وتبقى صامتة..

الأب: لست أرضاً.

وفاء: تتركونى وتعودون... ماذا أكون... إن لم أكن هى، فأنا أشبهها كثيراً قلبى مقبرة تفتح فوهاتها دون كلل... (**صمت**)

الأب: ... ستوقظ جلبتنا هذا النائم...

وفاء: (**تنظر إليه بإشفاق**) كأنه لم ينم فى حياته...

(**يختفى الأب، وتعود وفاء إلى منصور وتلمس رأسه وتغنى له**)

نامى يا عين منصور نامى... نامى لأذبحلك جوز حمام...

(**تعتيم**)

المشهد الثانى

(**فى وسط المكان وفاء ومنصور يجلسان على الأرض بشكل متعاكس وقد تلاصق ظهراهما وكل منهما يحدق فى الاتجاه البعيد**)

وفاء: ماذا ستفعل؟

منصور: لا أعرف.

وفاء: يجب أن تعرف.

منصور: ولماذا يجب أن أعرف؟

وفاء: لا أعرف.

منصور: لم أفكر بشىء...

وفاء: والحقيبة؟

منصور: ما بها؟

وفاء: هل... هل ستنشر ما بها من قصص...؟

منصور: .. لا أدرى... ربما... من يقرأ كتابات فى الهزيمة...؟

• يضم المجلد الثانى من أعماله الكاملة مسرحيات (رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة، الاغتصاب، يوم من زماننا، أحلام شقية، منمنمات تاريخية، طقوس الإشارات والتحولات، ملحمة السراب).

وفاء: ستتركنى أقرأ تلك الأوراق... أليس كذلك؟
منصور: الحقيبة لم... خذيها...
(تفرح وفاء وتصرخ)
وفاء: صحيح... لى أنا... (ثم تهدأ وتحزن وكأنها فهمت أمرا) ماذا تقصد...؟
منصور: لا شىء... فقط أنا أعطيك الحقيبة بما فيها... تعبت من حملها... إن ... إن عشت بعدى.. .فقد تفعلين بها شيئاً...
وفاء: أى شىء هذا؟
منصور: أى شىء... لى... لهم... لك... لمن سيأتون... قد تنشرينها...
وفاء: (بعد صمت) لن أقرأ تلك الأوراق.
منصور: لن أكتب غيرها... أصابعى التى اعتادت السلاح ما عادت تقوى على ضم القلم... إنى أرتجف خوفاً كلما فكرت بالكتابة..
وفاء: آه... يا إلهى... عندما يعود المقاتل محملاً بالفشل... عندما يعجز الكاتب عن الإمساك بالقلم... أية لعنة هذه، أية لعنة...؟
منصور: ملعونة هذه الحروب الكثيرة... ملعونة تلك النظرات البريئة التى تفتك بى ليل نهار... ملعون أنا... ملعون بأفكارى عن الوطن الكبير... ها أنا الآن أبحث عن قبر كئيب فى مقبرة بائسة... ولم آخذ من حياتى غير أوراق صفراء... ورصاص بحجم من ماتوا بصمت... ملعون أنا... ملعون.
وفاء: وأنا... أنا... أية لعنة حلت علىّ... ولأى سبب... تذبل وردات أنوثتى من عطش الانتظار... أنت المسئول عن ذلك... أنت ومن ذهب معك إلى تلك المعارك، وخلفوا وراءهم نساء وأطفالا وحبيبات يمتن فى اليوم ألف مرة...
منصور: أنا مثلك.
وفاء: لست مثلى... أنا الضحية الوحيدة هنا... لا أعرف منذ متى لكنى هنا... مثل شاهدة قبر قديم... قبيحة ومفزعة... وملامحها باهتة... أكنتم أبرياء... أنا ضحية من...
منصور: نحن ضحايا أنفسنا...
وفاء: (تضحك بسخرية) أنفسنا... الضحية والجلاد... لعبة جديدة ومسلية...
(يدخل الآن عامر حاملاً حقيبته، يقف فى منتصف المكان، يضع الحقيبة على الأرض، يتبادلون النظرات بصمت، ثم يتكلم)
عامر: سأرحل...
وفاء: ترحل...(تقهقه بصوت مرتفع)
عامر (بغضب) لماذا تضحكين...؟ أيضحكك منظر رجل يحمل حقيبته ويرحل.
وفاء: نحن أناس اعتدنا الرحيل... اعتدنا الرحيل حتى صار الأمر مضحكاً...
عامر: أصبحت أضحوكة...
منصور: فى ماذا؟
عامر: فى هذا المكان!!
وفاء: مكان الموتى أم الأحياء...
عامر: المكان إرث المتيم... إنه شىء يرثه الأحياء...
منصور: الميراث حين يمزق بين الورثة... يضيع...
عامر: سأرحل... حصلت أخيراً على وظيفة فى مكان على حافة الجدب...
وفاء: لعلك تستحق أمراً كهذا..
عامر: هذا دورى فى التعيين بعد كل تلك السنوات...
منصور: وماذا تفعل؟
عامر: قد أجد هناك فتاة ريفية تقبل بشخص مثلى... (يحمل حقيبته ويتابع) سأرسل لك ما تبقى من أجرة الغرفة...
وفاء: لا أريدها... لا أريد منك شيئاً... سأعطيك الغرفة بلا أجرة... فقط إبق...
عامر: لن أبقى... لو مكثت هنا أكثر سأشبه هذا المكان... سألوذ بما تبقى لدى بعيداً...
وفاء: (يسير خارجاً) إبق... اعتدنا عليك...
عامر: اكسرى هذا التعود... حتى لا يقضى عليك... لا أفكر برؤيتكم مرة أخرى... لذلك.. وداعاً..
(يخرج حاملاً حقيبته، وفاء تنادى بحزن فيقف عند الباب)
وفاء: لا تذهب... هذا بيتك... لا تذهب... (تبكى بحسرة)
(يقترب منها منصور ويحاول ضمها، لكنه يتراجع، تستمر بالبكاء، فيعود ويحضنتها، وفى هذه اللحظة تدخل سعاد حاملة حقيبتها وتضحك بفرح، وعندما تلاحظ منصوراً يحتضن وفاء تقول)
سعاد: ألم أقل ذلك... حب متواصل...
(يبتعد منصور عن وفاء ويقول)
منصور: ماذا تريدين...
سعاد: من فضلك أنا هنا فى بيتى، وأنت تقوم بتصرفات غير لائقة... هذا لا يجوز...
وفاء: لا تتكلمى عن التصرفات اللائقة... فأنت لا تعرفينها...
(يعود عامر ويتكلم)
عامر: على كل حال... لن نزعجكما بعد اليوم... فهناك ما تود سعاد إخباركم به.
وفاء: (تقترب من سعاد) هل عاد لمضايقتك...؟
سعاد: لا .. بل أنا قررت أن أضايقه فيما تبقى له من أيام..
وفاء: كيف...؟
سعاد: كيف... آه... لأنه... تكلم يا عامر...
عامر: لأن سعاد سترحل معى...
(تظهر المفاجأة على وفاء... تنظر بذهول نحو منصور وتقول)
وفاء: ستتزوجان...؟
سعاد: نعم... أنا فتاة ريفية فى الأصل.
وفاء: ماذا يحدث...؟ كيف تتقلب الأشياء هنا...؟
عامر: سنترك لك هذا البيت الواسع... لشدة اتساعه وهدوئه خشيت أن أموت فيه من دون سبب...
وفاء: ألم نكن عائلة واحدة...؟
سعاد: ذلك قبل أن يتحول هذا المكان إلى وحش مرعب... فى الليل لا أنام أسمع همهمات فى الغرف المغلقة والفارغة...
وفاء: تهلوسين.
عامر: كلنا نهلوس... ولو بقيت هنا سأجن... سأختنق... تصوروا... منذ قررت فى داخلى مغادرة هذا الشىء (يشير للفندق) وكل سبل العيش انفتحت... حتى سعاد... سعاد... إنها كنزى الحقيقى... صدقونى هذا المكان منحوس... ملعون بالأرواح الخبيثة... أنصحك بحرقة...
وفاء: (بذعر) حرقة...!!
عامر: نعم... أنت نفسك تكادين أن تصبحى كرسيا تالفاً... احرقيه واسكنى خيمة تدفئها الشمس...
منصور: فندق... خيمة... سفر... كلها دوائر لا تنتهى بالوطن...
وفاء: وطن... لقد دمرت هذا الفندق لأجعل منه وطناً صغيراً لأشخاص يحنو بعضهم على بعض...
منصور: رغبت فى عائلة وبيت...
عامر: نحن نذهب، وللحق أقول بأننا غير آسفين على الفراق...
وفاء: والذكريات... المشاركة...
سعاد: من الأفضل للإنسان أن يلغى من حياته الأيام السوداء وليالى الشقاء...
(تحمل سعاد حقيبتها وكذلك عامر ويحاولان الخروج، وفاء تقف فى طريقهما بتوسل)
وفاء: انتظرا... تزوجا هنا... نعم سأقيم لكم عرساً كبيراً...
عامر: عرسا كبيرا... أين؟
وفاء: هنا؟
عامر: غير معقول... أريد أن أخرج منه بسرعة... بأسرع ما يمكن... هيا يا سعاد... أعتقد أن تلك القرية النائية ستكون أفضل لنا.
وفاء: إن أردتما الخروج... فخذا معكما ذكرياتكما... تلك اللحظات التى عشتماها هنا... انزعا صوركماً من ذاكرتى... لا تخرجا حتى تلملما أصواتكما، ضحكاتكما، صرخاتكم الغاضبة... اجمعاها من الزوايا... من أسفل الدرج... من مسامات الجدران، من أذنى... لا تتركا كل هذه الأشياء خلفكما....
سعاد: وفاء... هل جننت...؟
وفاء: (بحقد) لست مجنونة...
عامر: لنخرج من هنا سالمين... هيا... لا أريد أن أفقد وظيفتى... عليك أن تسرعى حتى لا أغير رأيى.
سعاد: هيا...
(تخرج سعاد مسرعة ومعها حقيبتها، ويتبعها عامر وهو يسير، ينظر خلفه حتى يصل الباب فيخرج مسرعاً... ووفاء متجمدة مكانها تلهث بغضب... بعد صمت تقول)
وفاء: خرجا...
منصور: نعم...
وفاء: لم يأخذا شيئا مما قلت؟
منصور: نعم...
وفاء: وأنت...؟
منصور: نعَم؟
وفاء: متى... متى ستخرج...؟
منصور: لن أخرج..
وفاء: لماذا؟
منصور: لم يبق لى مكان... (يجلس على الكرسى ببطء وهدوء) عندما تخسر كل شىء... العمر... والحب... والمستقبل... تخسر حتى الوطن، لا يبقى شىء... تكون الذاكرة المهترئة شاطئاً أخيرا... قبل... قبل أن يبتلعك المحيط الكبير...
وفاء: (تسير بهدوء وبشكل آلى، وتصل إلى المفاتيح المعلقة) وهذه الكائنات الصامتة... ما جدوى وقوفها هنا... كلهم راحوا... وأنتم هنا... تحملقون بى... وفى نظراتكم أسئلة... أسئلة متوحشة... وأنا... سؤالى الكبير من يجيب عليه... هاه...
(منصور يغمض عينيه بسكينة وينام، وفاء تلمس المفاتيح بيدها) كم يد مرت عليك...؟ كم من أسرار تحتفظين...؟ وتصمتين لسبب مجهول... كسبب وجودى هنا... (وكأنها تذكرت أمراً، تصرخ) لماذا أنا هنا... لماذا... لماذا...؟ وأنت أيتها المفاتيح الشقية لماذا تنتصبين أمامى كرجال شنقوا دون ذنب...؟
(تبدأ بالقاء المفاتيح على الأرض بشكل جنونى وهى تكرر) المفاتيح اللعينة... المفاتيح اللعينة... المفاتيح اللعينة...
(عندما تلقى بها كلها على الأرض تقول)
لقد أغلقت علىّ كل الأبواب... وقفت بينى وبين عمرى، لماذا لم أذهب مع عمرى كما ذهبت كل نساء الأرض... لماذا؟
(تلقى برأسها على الكاونتر بألم وندم، ولا يسمع غير صوت أنفاسها، بعد فترة صمت ترفع رزسها وتتأمل منصور النائم على الكرسى وتهمس)
ينام قرير العين... كأنه لم يرتكب خطيئة... لو ل تأت لبقيت أرسم صورا لشاب قادم ووسيم... ليتك لم تأت... ليتنى مت قبل أن أراك هكذا... وقبل أن ترانى عجوزاً قبل أوانى...
(تسير نحوه، تقف بالقرب منه، وتقول)
بماذا تحلم... ألم تصادف فتاة غيرى... هل ما قلته لى حقيقة أم محض خيال... لا يهم... لا يهم... فلقد صدقتك... ليتنى أستطيع تكذيبك... ها أنت نائم... وأنا كما أنا... انظر إليك فى البعيد أو هنا لا فرق...
(تتأمله وتقول بصوت حاد)
أنت أول المتهمين... لم تصن حبى... شغلت بامرأة أخرى وأسميتها الحرب... وعندما تنصلت منك جئتنى بهذا الشكل وبكل ما تحمل من أوجاع وضياع... انهض...، عليك أن تنهض وأن تخرج كما خرج الآخرون، وانهض واتركنى... اتركنى فأرة تقتات على حطام هذا البناء المتصدع... قلت انهض...
(منصور مستغرق فى غفوته)... جئت لتنام أمامى... مثل عصفور منتوف وجائع... انهض.
(تهزه، فلا يصحو، تصرخ فيه) قلت انهض... واحمل صورتك المغبرة... هى كل ما لكهنا... أنت انتهيت منذ زمن بعيد...
(تشده من يده بقوة فيسقط على الأرض معلناً موته، تقول بذهول وسذاجة) لماذا سقطت هكذا...؟ لماذا لا أسمع لك صوتاً ولا نفساً..
(تجلس بجانبه وتحركه بقوة وهى تصرخ) استفق... اصح كنت أمازحك... لا أريد أن تخرج... ابق هنا... هنا معى... لماذا لا تصحو...؟ (تهزه بقوة ثم تتركه فيسقط مرة أخرى على الأرض مؤكداً موته، فترتجف بخوف وفزع....) أنت ميت... ميت...
(تقف وتتحرك بجنون) لا... لا... نعم... ميت... جئت لتموت عندى... من قال أنى أريدك ميتاً... لماذا لم تمت فى الحرب؟.،. جئت لغرز جثتك فى صدرى من أجل عذاب جديد... عذاب لا ينتهى... آه ما أقساك... وما أشقانى... ميت... مت ولم تقل لى أحبك... لم تفكر أن تتزوجنى... فقط رفعت راية حطامك فوق دمارى الداخلى... ماذا تركت لى... هاه...؟
(تحمل الحقيبة وتفتحها وتأخذ بنثر أوراقها فى كل مكان وهى تكرر)
ما... ما جدوى الكتابة...؟ ما جدوى الكلمات المتفحمة بغباء...؟ ماذا تصنع قصص عن الموت لامرأة بلا قلب، ولا عقل...؟ أنا أكره أوراقك... أكره حربك... أكرهك... أكرهك... أحبك... أحبك حتى لو هزمت... أحبك نائماً... وميتاً... أحبك...
(تنظر آخر مجموعة ورق فى الجو وتسقط بقربه وقد انتشرت الأوراق فى كل مكان وغطت جزءا كبيرا من منصور ومنها)

النهاية

• أما المجلد الثالث فهو يضم كتابات سعد الله ونوس، والنظرية فى المسرح إضافة إلى بعض المقابلات التى أجرتها معه المجلات والدوريات المتخصصة.

«قلادة الدم» مرثية الإنسان العربى

عن النص المسرحى الفائز بجائزة أبو القاسم الشابى هذا العام

فاز الكاتب الأردنى (هزاع البرارى) بجائزة أبو القاسم الشابى لسنة 2007عن نصه المسرحى "قلادة الدم"، وتسلم الجائزة بالمكتبة الوطنية بتونس فى 20مايو الماضى 2009والمسرحية نص متميز يقوم على الاستبطان الذاتى واختلاط الحياة بالموت إذ يصدره مؤلفه بمقولة: (الموت شىء عظيم، نحن نتقن كل الوسائل التى تؤدى إلى الموت، لكننا لا نموت..) وكأنه يتسلهم كلمات الألمانى (ريلكه): - (ليس كل كائن يستطيع أن يموت)، والنص أقرب إلى النسيج التشيكوفى. فالأحداث تدور هادئة وتسير ببطء كأنها أحداث الحياة اليومية العادية.. فالموتى يعودون —ولكن فى ذاكرة الأحياء، والغائب يعود إلى الديار..

وينقسم هذا النص إلى فصلين —الفصل الأول مكون من خمسة مشاهد —حيث تقبع (وفاء) فى ذلك الفندق الشعبى —هذه المرأة التى تعيش فى الأربعينيات من عمرها.. شعرها أشيب، ووجهها متعب فيه حزن دفين، تزورها دائما روح أبيها —ذلك (الأب) الذى رحل منذ سنوات مع أمها فى حادث سيارة — فتبثه شكواها، وحيث تحيط بها صور الذين رحلوا والتى علاها الغبار.. تعذبها ذكراهم وذكرياتها معهم، وتقضى أيامها باستعادة ما فات، وتتوقف طويلا أمام صورة مغبرة لحبيبها الذى رحل مجاهدا فى الحرب ومناضلا، وتُحدثها، وتتأمل كيف أنها تخشى لو حدقت فيها عيناه ألا تعرفاها —فهى لم تعد الصبية التى رآها آخر مرة —فشعرها قد أكله الشيب وعيونها اضمحل بريقها، ووجهها أصبح مثل خرقة بالية ترك عليها الزمن غبار متاعبه.. وتواصل الحديث معه وتعاتبه وتلومه.. بينما يقيم معها فى ذلك الفندق المهجور (سعاد) التى تعيش الحياة كما هى، وترى أن (الكتب) قد أفسدت (وفاء)، وتراها تعيش فى مكان خرب، وعندما تطلب منها (وفاء) الرحيل عن الفندق.. ترفض..

ويعود الحبيب (منصور) صاحب الصورة المُعبرة —واضعًا على صدره قلادة كبيرة وغريبة مصنوعة من رصاص البنادق الفارغ فلا تتعرف (وفاء) عليه فى البداية، ويبادرها بأنه قد عاد من أجلها —فتعاتبه، ويحكى لها عن تجربته فى الحرب والاعتقال والتعذيب والمعاناة، والانتقال من حرب إلى حرب ومن اعتقال وتعذيب إلى اعتقال وتعذيب آخر، وكيف أن أكثر إنسان كان يحسده هو الميت — لأنه يتمدد فى قبر بطول قامته وحيدا.. لا يُنغَص عليه .. فترد (وفاء): - إذن الفارق يتسع بين الميت والحى —ولكن لصالح من؟.. إنه لصالح الموت..) فيجيبها منصور: - الموت شىء عظيم —نحن نتقن كل الوسائل التى تؤدى إلى الموت.. لكننا لا نموت...)

فتعلق وفاء: - إننا نحيا ميتين ونموت أحياءً.. ونتعرف على النزيل الثانى والأخير فى هذا الفندق المهجور، وهو (عامِر) الذى يرى منصور رجلا غريبا، شكله مُريب، وينصح (وفاء) أن تطرده خارج الفندق —فهو عليم بهؤلاء الصعاليك وقُطاع الطرق —فتردعه (وفاء) فى حزم. ويواصل (منصور) سرد تفاصيل أحداث غيبته الطويلة، وكيف أنه بدأ حياته كاتبا روائيا ثم رحل مناضلا ليتقلب ما بين الحروب والمعتقلات والتعذيب، ويعترف لها بأنه خسر عمره من أجل وطن، وهى قد خسرت هذا المكان وشبابها من أجل وطن وعائلة —لن يكونا أبدا —فتسأله: (وهل كان وطنك الكبير؟) فيرد منصور: - (لم يكن.. لم يكن)، وينام بين يديها.. فتظهر لوفاء روح (الأب) ليقول لها إن (منصور) قد عاد مهزوما، ويتساءل عن مستقبلهما معا؟.. فتجيب الأب بأن (منصور) قد جاء طفلا، وتنام إلى جواره كأمه، ويراهما (عامر) على هذا الحال فيسخر منهما، وينهض منصور من نومه مفزوعًا، وتهين (وفاء) (عامر). وتتشاجر مع (عامر) ساكنة الفندق الوحيدة الأخرى (سعاد)، ويعنفه منصور لأنه لا يستطيع أن يشعر بمعاناته..

وفى الفصل الثانى الذى ينقسم إلى مشهدين يعاتب (منصور) (وفاء) لأنها تنفق وقتها فى تنظيف مفاتيح غرف الفندق المُهملة وتترك الغبار والنسيان ينهشان صورته، ويواصلان كشف ما جرى لهما من عنت وعذاب فى سنوات فراقهما فى سبيل (المجد أو الأرض، والحرية، والموت)، ويتوقفان عند فكرة (الموت)، وإن الموتى يظهرون ويختفون.. فتجيبه بأنه مازال يعيش لأنها احتجزته فى ذاكرتها، وتصرح له بأنها ترفض عودته مُنكسرًا أو مُنهزمًا.. منطفىء الوجه) ويحدثها بقصة (قلادة الدم) التى يعلقها على صدره، والتى أعطاها له رفيقه فى السلاح والذى استُشهد ومات إلى جواره.. بل ومات الكثيرون من رفاقه، ويشعر بأنهم يجتمعون جميعا فوق صدره، وأن الرصاص الذى اغتالهم ينخر فى احشائه.. بعدها يغلب (منصور) النوم، ويظهر (الأب) الذى يذكر (وفاء) بأنه ليس إنسانا كاملا.. بل نصف إنسان —فالإنسان مكون من ذاكرة ومُخيلة، وهو مجرد (ذاكرة) تستدعيه من رقاده الأبدى. وعندما يستيقظ (منصور) من نومه تسأله وفاء: ماذا سيفعل؟ فيجيبها بأنه لا يعرف، ويعطيها حقيبة أعماله.. وفى نفس الوقت يحمل (عامر) حقيبته مُقررًا الرحيل، وكذلك تحمل (سعاد) حقيبتها —فيلتقيان، ويقرران الرحيل معا —بعيداً عن هذا الفندق المهجور —إذ يعلن (عامر) أنه لو بقى فى هذا المكان سيُجن ويختنق، ويعترف بحبه — لسعاد —لاعنًا ذلك المكان —فتطلب منهما (وفاء) أن يأخذا معهما ذكرياتهما ولا يتركا أى شىء خلفهما.

بينما يقبع منصور فى مكانه —فقد خسر كل شىء —إذا لم يبق له سوى الذاكرة المهترئة شاطئا أخيرا قبل أن يبتلعه المحيط الكبير وتتحاور(وفاء) مع مفاتيح غرف الفندق المُعلقة، وكيف أن كل الأبواب قد أغُلقت عليهما، وتقترب من منصور النائم، وتتهمه بأنه لم يصُن حبها —فقد شُغل بامرأة أخرى أسماها (الحرب)، وتطلب منه أن ينهض، وتمازحه فتكتشف أنه قد مات.. فتحمل حقيبة أعماله الأدبية وتفتحها وتنثر أوراقها فى كل مكان وهى تكرر: (ما جدوى الكتابة — ما جدوى الكلمات المتضخمة بغباء..؟ ماذا تصنع قصص عن الموت لإمرأة بلا قلب، ولا عقل...؟ أنا أكره أوراقك.. أكره حربك.. أكرهك.. أكرهك.. أحبك.. أحبك حتى لو هُزمت.. أحبك نائما.. وميتا.. أحبك..)، وقد غط معا الأوراق المتناثرة فى كل مكان..

فالنص مأساة حقيقية من تلك المآسى الموجعة التى يتم سردها بأسلوب أقرب إلى أسلوب (تشيكوف) المسرحى الناعم. فكل شىء يدور بهدوء فى خضم الحياة اليومية التى (تتوازى) فيها ذكريات الماضى مع أحداث الحاضر فى تيار واحد هو تيار الوجود، والنص (مرثية) تنعى عزلة الإنسان فى واقعنا العربى —مع عقم السؤال عن هدف الحياة —فالخيط الأساسى هنا هو: (الاغتراب، والتلامس العابر للشفاه) وهو أقصى ما يمكن لإمرىء أن يبلغه فى محاولته الوصول إلى روح شخص آخر) كما يشير الناقد (كينيث تينان) حول مسرح تشيكوف.. فهذا النص مشحون من خلال لمسات هى من الخفة بحيث لا يتمكن شىء سوى التمثيل الكامل من نقلها إلى النظارة.. فهو ينقل إلينا بضعة مشاعر، وحالات نفسية، وإحساسات نخبرها باستمرار، ومنها تتكون حياتنا — حيث يجعل غياب أناس عن مكان معين ونزول أناس أخرين بذلك المكان ذاته —يلوح مثيرا وشائقا —تماما للتشويق المآسى الكبرى "كأوديب، وعطيل"، بل وتبدو أشد تشويقا من الصراعات والمشاكل المعقدة لدى كتاب مسرح آخرين.. إذ ندرك هنا أن الحياة ككل —لا تقدم نفسها لنا قط فى صورة مشكلة حسابية محددة، تحتاج إلى حل سريع، وإنما هى مؤلفة من ألف لا شىء —والتى تؤلف حين تجتمع —شيئا ذا أهمية حيوية، وعلى هذا المنوال قدم لنا كاتبنا (هزاع البرارى) نصه، وأعطانا لمحات من هذه اللا أشياء، وخلق مسرحيته من هذه اللا أشياء.. فهو يعتمد على التغيرات والتقلبات التى تحدث روحيا فى نفس الإنسان، ويوقفنا على التغيرات والثورات والتقلبات والمآسى والملاهى وألوان النضال والصراعات والكوارث التى تحدث فى أرواح شخصياته (وفاء)، و(منصور)، و(سعاد) و (عامر) وحتى (الأب) الراحل، كذلك يسعى الكاتب أن يخطو خطوة أبعد من حيث الطريقة التى يوقفنا بها —إذ نقف عليها أو نحرسها بأنفسنا فى الحياة الواقعية —دون لجوء إلى (مناجاة النفس) أو (المونولوجات الشعرية)، ودون لجوء إلى (جوقة إغريقية) أو (مُعلق) عاقل خبير بالدنيا، ودون لجوء أيضا —إلى أحداث مُدهشة تنزع عن الناس أقنعتهم، وبدلا من ذلك يوقفنا على نتف من الحياة اليومية التى يحياها البشر مثلما نراها، ويصور الناس العاديين الضاربين بجذورهم فى ظروف مُعينة والمنغمسين فى مشاغل مُعينة، ويكشف لنا عن مزيد من اللمحات فى الحياة التى تدور داخل نفوس هؤلاء الناس..

وشخصيات النص هنا لا تُميط عن وجهها القناع، وإنما تظل مُحتفظة بأقنعتها بنفس الدرجة التى يظل الناس بها مُحتفظين بأقنعتهم فى الحياة الواقعية، ولكننا نحدس ما وراء القناع من جراء انفجار عاطفة داخلية —كما حدث) —لعامر) و (سعاد)، ولكن ليس —من جراء —أو ضغط خارجى مصطنع —فهو يوقفنا على الخيوط الرقيقة التى تمتد من روح إلى روح عبر أحداث الحياة اليومية التى قد تبدو عابرة أو تافهة، ومن هنا لم يستنكف مؤلفنا (هزاع البرارى) أن يلجأ إلى توظيف روح (الأب) الراحل — ليُضفى المزيد من التفاصيل حول ملامح شخصياته المهمة بالكشف عن نفسها بوضوح والتى تقوم على الاعتراف والإفصاح عن الجوانب الذاتية للشخصية، وممارسة الشخصيات لعملية المسرحة الذاتية Seif dramatisationوفى نفس الوقت يساهمون فى إضفاء الجو العام الذى تدور فيه الأحداث —هذا الجو الذى يعكس حالة التضحضح والخواء والتخلف وعدم الإنجاز.. رغم التضحيات والمعاناة، وعدم النضج، والثرثرة والغيبوبة.. التى تسود الواقع العربى الذى نعيشه..

وفى هذا النص يتمرد الكاتب على قواعد المسرح الطبيعى —وذلك عندما يوظف روح (الأب) وكأنه شخصية حية فعالة تساهم فى الكشف عن خلفيات ما يدور أمامنا، ويحول الصور إلى كائنات، والأوراق إلى أوراق شجر ذابلة —تلك التى تسقط فى الخريف، وكأنه يشير إلى (مرثية) للخريف أمة بأكملها.







تحتفظ شخصيات النص بأقنعتها لكننا نحدس بما وراء القناع



عبد الغنى داود

• الموسيقار عمر خيرت يقدم حفلا بمصاحبة اوركسترا حجرة مكتبة الإسكندرية بقيادة شريف محيى الدين على المسرح الصيفى بالمكتبة ٩ مساء الأربعاء ١ يوليو القادم فى إطار فعاليات مهرجان الصيف الدولى الثامن «الشرق والغرب» الذى تنظمه مكتبة الإسكندرية سنوياً.

● تولي رئاسة تحرير مجلة أسامة فى دمشق ثم رئيس تحرير القسم الثقافى فى جريدة السفير اللبنانية ثم حوصرت بيروت ووقف العالم العربى يتفرج على فض بكارتها. وحوصر هناك.



أيان
ماكنيل

ستيفن
الدرى





مارتن
كوش

جوائز التونى فاسدة وتجامل الراعى المبجل

النقاد استغربوا حصول عرض بيلى اليوت على عشر جوائز

رغم مرور الزمن .. الكفيل بأن يقتلع الأشياء من جذورها .. أو يزيد رسوخها .. ولكن تظل هناك ظواهر لا تخضع لقواعد أو نظريات .. ولهذا ظلت الإثارة هى عنوان مهرجان التونى وجوائزه .. التى تعد أكبر جوائز المسرح قيمة .. ورغم مروره باليوبيل الذهبى وصولا إلى الليلة والاحتفالية رقم .. 63إلا أن وضعه يظل محيرا .. فتارة تجده راسخا متطورا ويقوده نظام محكم .. وتارة تجده يترنح من شدة النقد والاتهامات الموجهه له التى تصل إلى حد الغش والخداع ونشر الفساد ...

تجسدت هذه الحيرة مع إعلان جوائز التونى لهذا العام .. وربما قبل ذلك بكثير .. وتحديدا مع إعلان ترشيحات هذه الجوائز .. وكان عرض "بيلى إليوت " الذى رشح لـ 15 جائزة .. ونال منها عشر هو قلب الحدث ...

لم يكن جديدا .. أن يخرج بعض الفنانين والعاملين بالمسرح عن الوقار ويتحدثون عن عدم واقعية بعض الجوائز .. وأن تكتب القليل من الأقلام عن هذا .. ولكن الوضع هذه المرة مختلف .. وربما يكون نتاج تراكمات لسنوات طويلة مضت .. وهذا ما عبرت عنه بعض الأقلام أيضا .. وقد وصلت الأزمة لذروتها .. فلم يتوقف النقد والاعتراض عند حد منح الجوائز لأسباب سياسية أو لمجاملة بعض الشخصيات والمؤسسات .. ولكنها أصبحت اتهامات بالرشوة وفساد الذمم واللعب بالصالح العام والمال العام من أجل شخصيات ومؤسسات معينة .. وتمحورت هذه الاتهامات حول المؤسسات ورجال الأعمال الذين هم رعاة المهرجان ورعاة بعض العروض التى نالت الجوائز فى نفس الوقت ...

ولكن هذا لا يعنى أن العرض ليس الأفضل .. أنه عرض سىء .. فعندما يتم ترشيح بعض العروض للمنافسة على جائزة فهذا يعنى أن هذه العروض ذات مستوى يفوق غيرها من مئات العروض الأخرى .. والتى لم تنل هذا الترشيح .. ورغم أن البعض اعترض على ترشيح بيلى إليوت لكل هذه الجوائز .. إلا أن هذا العرض الموسيقى الراقص .. ليس بهذا السوء .. بل هو عرض جيد .. ووراؤه جهد كبير وتاريخ تطور خلاله النص ومعالجته .. ووراؤه أيضا قصة بها قدر من الكفاح والفكر الراقى ...

فبيلى إليوت والتى كتبها " لى هال " منذ ما يقرب من عشر سنوات .. وكان وقتها كاتبا مغمورا والتقطها أحد مخرجى السينما والمسرح المخضرمين "ستفين دالدرى " وصاحب بصمة قوية خاصة فى المسرح .. وقام بإنتاجها وإخراجها للسينما عام 2001 ..وحقق قدرا من النجاح ..ونال الفيلم عددا من الجوائز ونال ستيفن أيضا عدداً من الجوائز فى أمريكا ولندن .. وبعد عدة سنوات وأثناء تواجده بلندن .. اتفق مع إدارة المسرح الغربى على تحويل هذا الفيلم لعرض مسرحى .. وكانت هذه بداية بيلى إليوت المسرحية عام ..2005.

وبعد نجاح العرض انتقل به ستيفن إلى استراليا عام .. 2007 وفى نهاية هذا العام اختتم سلسلة عروض بيلى إليوت بتقديمه بأحد مسارح برودواى .. ثم بدأ بيلى أليوت يعد جديداً ولكنه يحمل نفس الفكر الذى يدور حول الصراع بين حلم طفل يعشق الرقص ويسعى أن يكون راقصا محترفا .. وحلم أبيه فى أن يكون أحد أبطال رياضة الملاكمة .. ولكن العرض الجديد بمجموعة عمل جديدة جزئيا ...

وبدأ العرض بالفعل بنهاية عام .. 2008 وحقق حضورا جماهيريا جيدا .. رغم أنه بدأ مع الأزمة المالية والاقتصادية الطاحنة التى يمر بها العالم .

ونعود للتونى وحكايتها مع بيلى إليوت .. فقد بدأت الأقلام تكتب بامتعاض شديد وتستنكر وتعترض بلهجة شديد السخرية على الترشيحات الـ 15التى نالها هذا العرض لتعادل الرقم القياسى لعدد الترشيحات فى تاريخ التونى والتى نالها من قبل العرض الرائع "المنتجون " عام 2001والذى اختير عرض القرن من قبل جمعية كتاب ونقاد المسرح الأمريكى .. وتذكر النقاد عرض " أفنيو كيو " عام 2004وما دار من شكوك حول نيله لعدد من الترشيحات والجوائز .. ولكنه لم يبلغ ما بلغه "بيلى أليوت " ولم تتفاقم معه الأوضاع .. وتنشأ معه أزمة كبيرة ربما تستمر أثارها لفترة غير محددة ...

وكانت اللطمة الأولى وهذا حسبما كتب العديد من النقاد الكبار أمثال " جيمس براون ، توم بروكس ، دان هوبر" عندما أعلن عن فوز " لى هال " بجائزة أفضل تأليف لمسرحية موسيقية وهى أول جائزة له عن أول ترشيح.. ولفت الدهشة الكثيرين وتساءلوا عما يميز النص عن غيره من النصوص الأخرى وخاصة عرضى "شارك " و"ما وراء الطبيعة " وإن ذهب البعض إلى أن الدعوة التى يحملها العرض وما فيها من تفاؤل هى الدافع وراء اختيار هال .. فهل هذا يكفى ؟؟...

ولم يعترض أحد .. أو يستهجن حصول المبدع " ستيفن دالدرى " على جائزة أفضل إخراج لعرض مسرحى موسيقى وإن أكدوا أن هذا الرضا نابع من مشاهدة العروض الأولى التى بدأت منذ عام 2005وحتى .. 2007 إضافة إلى أن دالدرى ليس غريبا عن التونى التى نالها مرتين الأولى عن عرض" مكالمات المفتش " عام .. 1994والثانية عن عرض "تيا دولوروس " عام ... 1999

ووصلت حالة الاحتقان لمستوى خطير .. عند إعلان فوز الثلاثى الصغير "ديفيد ألفيز " ،"ترنيت كواليك " و"كيريل كوليش " بجائزة أفضل ممثل فى دور رئيسى فى مسرحية موسيقية وهى المرة الأولى التى تقسم فيها هذه الجائزة بين ثلاثة .. حيث وجد الجميع أن هناك ظلما كبيرا .. وجرما صارخا فى منح هذه الجائزة لهذا الثلاثى .. خاصة وأن كل الأنظار كانت مصوبة نحو " برايان جيمس " بطل "شارك".

ووصل الغضب إلى مداه .. وتفجرت المشاعر المتأججة عند الإعلان عن الجائزة الكبرى وجائزة أفضل عرض مسرحى موسيقى لبيلى أليوت .. وعندها غادر العديد من الفنانين والحضور القاعة دون الانتظار لنهاية الاحتفالية .. وبعدها بدأت المحطات التلفزيونية والصحف عبر صفحاتها ومواقعها الالكترونية تبث ردود الأفعال المختلفة والشعور العام بعدم الرضا خاصة وأن البعض قد كتب عن رائحة الفساد المتراكمة والمتزايدة وتوقعوا أن ينال "بيلى أليوت " عدداً من الجوائز الهامة لأسباب غير فنية ولكنهم لم يتوقعوا أن ينال 10من 15ترشيحًا بينما ينال عرض "ما وراء الطبيعة" 3من 11ترشيحًا على سبيل المثال .. أو أن يحصل "شارك" على جائزة واحدة فقط من 8ترشيحات من بينها أربعة كانت شبه مؤكدة ...

بينما كان من الثائرين "دان هوبر " والذى كتب عن العرض وكشف عن اللهيب المتوارى تحت الرماد فى " بستوويك إفر " تحت عنوان " ترشيحات بيلى إليوت الـ 15 والجوائز الـ 10تثبت من جديد حمق التونى":

" لقد بدأ اهتمامى بالمسرح منذ كنت فى الجامعة .. وشاهدت خلال السنوات الماضية ما يزيد عن مئة مسرحية موسيقية واستمتعت ببعض منها .. ولم استمتع بالبعض الأخر ...

ولا أذكر هذا كنوع من التفاخر .. ولكن لأؤكد أنى لست مندفعا ؛ جهلا منى أو لغرض فى نفسى .. وقد رسخ فى وجدانى وعقلى ما ذكرته من قبل .. وهو أن جوائز التونى هذه شديدة الحمق ...

ليست لدى أى غضاضة .. ولست ضد احتفالات التونى المميزة .. ولكنى على الطرف الآخر من جوائزها التى أصبحت تشبه الأوسكار فتمنح لأسباب سياسية ومالية .. وتعدتها فباتت تمنح من أجل الراعى المبجل...

15جائزة يرشح لها بيلى أليوت .. 15جائزة .. يا له من عرض خارق إنه يفوق ما رشحت له الأسطورة "تايتنك " ...

ولن استرسل أكثر .. فقط أطلب منك عزيزى القارئ .. أن تشاهد هذه المقاطع المرفقة مع هذه الكلمات بموقعنا الإلكترونى من العرض .. وأخبرونى بعدها .. هل ما شاهدتموه يستحق أن يشاهد .. ناهيك عن تكريمه بـ 15جائزة ..؟؟!!

المصادر

www.tonyaward.com
www.stage.com
www.weektop.com.uk

جمال المراغى



● المخرج المسرحى خالد جلال يقوم حاليا بإعداد برنامج لمر الإبداع الفني خلال شهر رمضان القادم يتضمن إعادة تقديم اشهر المسرحيات والعروض الفنية التي قدمها ستديو التمثيل بالمركز خلال السنوات السابقة إضافة إلي استعداد الدفعة الثانية حاليا لتقديم مشروع الإلقاء بإشراف د. نجاة على.

● بدأ رحلته مع المرض، حيث حدد له الأطباء الفرنسيون مدة للمرض القاتل بستة أشهر وأن هذا الرجل سيفارق الحياة، لم يدركوا روحه المقاتلة التى تنتظر رحلة مع الإبداع، لم يدركوا أن هناك زوجة تساعده على الانتصار.

مسرح الستينيات (2)

مصطلح الأزمة يطل برأسه بعد النكسة

مقومات النهضة

لأن المنظومة المسرحية بكامل عناصرها كانت مثيرة للجدل حول أبعاد موضوعيتها، فقد اختلفت الآراء حول حقيقة المنهاج الإنتاجى المسرحى.

وهذا الاختلاف محصور بين توجهين أحدهما يقرر أن سياسة الإنتاج كانت تعتمد على منهاج التنفيذ الكمى.. ويستندون فى ذلك إلى عدة سمات اختص بها المسرح الستينى، وعندما بدأت هذه السمات فى الاختفاء التدريجى بعد أحداث 67 العسكرية والاختفاء الكامل فى نهاية العقد وبداية عقد السبعينيات حيث كانت جميع الأجهزة الرسمية مطحونة تحت شعار مصطلح «أزمة المسرح المصرى»، والذى عبر بصورة مباشرة عن الحال الذى وصل إليه حال المسرح خاصة فى ظل غياب الدولة المشغولة للإعداد للمعركة وهى التى كانت الممول الرئيسى لهذا المنهاج..

وقد حدد أصحاب هذا الرأى تلك السمات فى النقاط التالية:

أولا: الكم الهائل من العروض المسرحية التى أنتجت خلال العقد والتى تصل إلى 563 عرضاً مسرحياً وهو رقم غير مسبوق فى تاريخ المسرح المصرى سواء تحت مظلة الفرق الخاصة أو الفرق التابعة للدولة والتى أعقبت إنشاء الفرقة القومية فى منتصف الثلاثينيات من القرن الماضى.

جانب آخر فى هذا الصدد حيث الإشارة إلى إنتاج المسرح القومى وهو المسرح الرسمى الذى يعكس مدى اهتمام الدولة بالنشاط المسرحى والمفترض أيضا أنه مخصص للأعمال الكلاسكية الكبيرة التى يصعب تكرار التعامل مع عروضها نظرا لضخامة تنفيذ إنتاجها.

إلا أن إنتاج المسرح القومى خلال كل موسم أو من خلال مجمل إنتاجه طوال سنوات العقد يؤكد بصورة قاطعة أن بيان الإنتاج الكمى كانت هى السياسة المتبعة لإدارة هذا المسرح خاصة وأن بداية العقد تزامنت والمسرح القومى تحت رئاسة أحمد حمروش، ثم نقله إلى رئاسة مؤسسة المسرح عام 1961، وحمروش أحد قيادات النظام الذى حققته ثورة يوليو باعتباره أحد رجالاتها، وفى ضوء هذا التصور فإن مؤشر الإنتاج يشير إلى كم العروض المسرحية التى حققها المسرح القومى مع بداية العقد حيث أنتج فى موسم 1960، 22 عرضاً مسرحياً، وفى موسم 1961 قدم 18 عرضاً وظل متوسط إنتاج المسرح حتى عام 1967 بواقع 20 عرضاً كل موسم، ولم يهبط مؤشر الإنتاج إلا فى عام 67 عام النكسة العسكرية وما تلاها من مواسم حتى نهاية العقد.. وعلى الرغم من تداعيات النكسة التى انعكست على الكم الإنتاجى إلا أن المسرح القومى حقق فى نهاية العقد رقما لم يتحقق من قبل أو من بعد حيث وصل رقم العروض التى قدمها إلى 126 عرضا خلال تسع سنوات فقط.

ثانيا: إن إنتاج الفرق المسرحية التابعة للدولة بما فيها فرق مسرح التليفزيون كان لها النصيب الأكبر فيما أنتجته المسارح من عروض حيث أنتجت 492 عرضاً مقابل 71 عرضاً قدمها القطاع الخاص من خلال 7 فرق مسرحية تبادلت مواقعها خلال سنوات العقد حيث إن الكثير منها لم ينتظم فى الإنتاج والبعض الآخر لم تزد عروض المسرحية فى الموسم من 4:2 عروض بل إن فرقة المسرح الحر لم تقدم خلال سنوات العقد إلا ثلاثة عروض.

وهذا الواقع كان نتاجا موضوعيا لوضع الفرق المسرحية حيث كان مسرح الدولة أو مسرح القطاع العام فيما بعد يضم الغالبية من العاملين فى منظومة العملية المسرحية وهؤلاء معينون فى الدولة كموظفين وبالتالى يصبح تشغيلهم أمرا تفرضه لوائح العمل بغض النظر عن موضوعية العمل ومضمون هدفه.

ثالثا: على الرغم من تعدد الفرق التابعة للدولة والتى وصل عددها إلى 7 فرق عاملة بالإضافة إلى شعب مسرح التليفزيون التى تضم عشر فرق والمفترض أن لكل منها طابعها الخاص ونوعية العروض التى تقدمها ويتضح ذلك من خلال الأسماء التى تحملها تلك الفرق وتدل دلالة قاطعة على طابعها الخاص: المسرح العالمى، المسرح الكوميدى، المسرح الحديث، المسرح الغنائى.

كل هذه الأسماء تعلن عن طبيعة وخصوصية الفرق التى تحملها.. إلا أن هذا التنسيق لا يتحقق بصورة تتيح لكل فرقة أن تقدم العروض الخاصة بها وهو الأمر الذى أدى إلى وجود نوع من التخبط فى تصنيف الفرق والعروض التى تقدمها وأصبح الهم الأكبر لكل فرقة أن تقدم فى نهاية كل موسم العدد الكمى للعروض التى قدمها بغض النظر عن موضوعية هذه العروض للدور المنوط لها.

وعلى سبيل المثال وليس الحصر.. إن المسرح الحديث وهو المنوط به أن يقدم النصوص ذات الطابع الاجتماعى، إذ به يقدم العديد من مسرحيات الحكيم ذات الطابع الذهنى والبعد الفلسفى حيث قدم فى موسم 1965 عرضاً معداً عن رواية «عودة الروح» أخرجه جلال الشرقاوى، وفى موسم 66 يقدم مسرحية «أغنية الموتش» التى أخرجها حسن عبد السلام، وفى ذات الموسم يقدم مسرحية «الورطة» التى أخرجها كمال حسين.

وهذه العروض قد يكون مكان عرضها الحقيقى إما المسرح القومى، أو المسرح الذى حمل اسم الحكيم والذى كان هدفه تقديم المؤلف المصرى.

والطريف أن نفس الفرقة تقدم فى موسم 67 مسرحية «زهرة الصبار» التى أخرجها كمال يس. وكان الأجدر أن يقدمها المسرح العالمى باعتبارها من المترجمات أو يقدمها المسرح الكوميدى حيث إنها تنتمى بنصها الأصلى إلى تلك النوعية من العروض المسرحية.

وهكذا تحكمت سياسة الكم فى الإنتاج المسرحى خاصة لفرق التليفزيون التى كان لها نصيب الأسد فى إنتاج العروض طوال سنوات العقد.

المنهاج الكيفى

على الجانب الآخر كان يقف أصحاب الرأى الآخر الذين يرون أن المنهاج الإنتاجى للمسرح الستينى كان ملتزما بتطبيق سياسة الكيف ويستندون فى رؤيتهم تلك على خلفية الواقع المتزامن مع الحراك المسرحى الذى كان غنيا بأحداثه وبفاعلية المتغير الذى أحدثته ثورة يوليو ونال من كافة عناصر البنية الاجتماعية والسياسية، وكان المسرح بعروضه معبراً صادقا عن كل هذه المتغيرات، بدليل التجاوب الجماهيرى لتلك العروض وهو الأمر الذى نفتقده بطبيعة الحال مع العروض التى أنتجت فى الإطار الكمى حيث من الصعوبة بمكان أن يتحقق هذا القدر من التعبير الصادق عن موضوعية الواقع وأن هذا الالتفاف والتجاوب الجماهيرى فيما ينتج فى إطار سياسة الكم.

جانب آخر يعتمد على ما حققه مسرح الستينيات من حراك مسرحى يحقق بكل المعايير والمقاييس نهضة مسرحية متكاملة الأبعاد والرؤى حيث قدرتها على إفراز عناصر بنائها، ذلك البناء الذى يصبح واقعاً ملموسا تعايشه الجماهير وتتحسس أبعاده ويقف حياله التاريخ مسطرا .

وهذا ما حققه مسرح الستينيات والذى سطرت فاعلياته كإضافة إلى تاريخ المسرح المصرى وما حققه من تأثير فاعل فى بناء الشخصية المصرية الجديدة فى إطار مرحلة من أهم المراحل التى عايشها الشعب المصرى فى تاريخه الحديث والمعاصر.

ومن مظاهر وسيمات هذه النهضة هو ما تحقق من إفرازات حقيقية للعناصر الإبداعية للعملية المسرحية بدءا من القاعدة الأساسية الممثلة فى وجود المؤلف المسرحى حيث استطاع المسرح بتفاعله المبكر مع التيار الوطنى الذى لملمت أبعاده ثورة يوليو أن يفجر الطاقات الإبداعية عند الكثير من الكتاب الشبان الذين كانوا بمثابة الوقود لهذا التفاعل.. فكان إنتاجهم من النصوص المسرحية الذى أثرى المكتبة المسرحية والعربية بميراث يعد الآن من الكلاسيكيات التى يتراكم عليها إنتاج الأجيال التالية عليها.

وبالتالى كان طبيعيا أن يلتف حول هذه النصوص لكى تتحول إلى عروض مسرحية العناصر الإبداعية الأخرى، سواء من فريق التمثيل أو من فريق الفنيين من صناع السينوجرافيا ومبدعى الموسيقى، وكذلك قادة العمل المسرحى من المخرجين الذين تكاتفوا جميعاً لصنع العرض المسرحى الذى التفت من حوله الجماهير.

هذا الجمهور وبذلك القبول وبهذا القدر من الوعى السياسى الذى يواكب به مرحلة من أهم مراحل تاريخه الوطنى هو فى حد ذاته إفراز طبيعى لحركة التنوير التى قادها مسرح الستينيات الذى كان بمثابة دائرة الضوء التى تلقى على أبعاد المتغير الذى تحدثه ثورة يوليو لكى تكسبه تفاعله ومدى قبول أو رفض الجماهير له.

كما واكبت العروض أحدث التيارات المسرحية فى العالم حيث تابعت حركة مسرح اللامعقول وقدمت منه العديد من النماذج.

وكذلك تيار مسرح الغضب الذى أفرزته حركة الانقلاب الثقافية فى إنجلترا فى أوائل العقد الستينى وتحديداً نتيجة المشاركة إنجلترا فى العدوان الثلاثى على مصر ونتائج هذه المشاركة على موقعها السياسى فى الداخل والخارج وقدمت أيضا نماذج منه.

كما قدمت أيضا عروض من المسرح البريختى الذى أفرزته نتائج الحرب الثانية على المجتمع الألمانى وما أحدثت فيه من شروخ نالت من تركيبته الاجتماعية والسياسية والجغرافية.

هذا بالإضافة إلى القاعات المسرحية



سياسة الكم تحكمت فى الإنتاج وتقسيم الفرق يفقد منطقه



● الفنان محمد محمود مدير فرقة مسرح الطليعة عبر "لمسرحنا" عن سعادته بعودة مسرح الطليعة للعمل مرة أخرى بعد انتهاء أعمال تطويره، وافتتاح عرض "حمام رومانى" للمخرج هشام جمعة "وأرض لا تنبت الزهور" للمخرج شادى سرور تمهيدا لمشاركتهما فى المهرجان القومى للمسرح.

قراءة فى نتائج مهرجان فرق الأقاليم ٣٥



مشهد من عرض الظاهر بيبرس

بعد ولادة متعثرة عاد مهرجان فرق الأقاليم المسرحية لعقد دورته الـ ? 35وهى خطوة وصفها الدكتور أحمد مجاهد رئيس مجلس إدارة الهيئة بأنها كانت خطوة أصيلة نستعيد بها بريق المسرح الإقليمى ، الذى كدنا نفتقده فى غمرة المشكلات والعراقيل والإهمال الذى ساد طويلا وللأسف فقد اذهبت الامتحانات ، و زيارة أوباما الكثير من بهجة المهرجان ، فقد همشت الزيارة وتناحر الأهلى والإسماعيلى حول الدورى العقيم أخبار المهرجان ، حتى أننا فى الأقاليم لم نحس بأن مهرجانا يعقد فى القاهرة . وكيف نحس وبيوتنا منشغلة بالهم السنوى المتمثل فى الامتحانات،والوقوف أمام المخابز للحصول النصيب المفروض من الخبز وأجهزة الإعلام المرئية والمسموعة لاهم لها إلا الدورى وأوباما فجاء سريا رغم ما قيل عن الحضور المكثف.

لكن كل هذا لم يحل دون مجانين المسرح - من أمثالى - ومتابعة ما يجرى ..!! البعض مكنتهم ظروفهم من متابعة عروض المهرجان ، وإن كنت أشك فى أن الفرصة كانت متاحة أمام شريحة هامة من مجانين المسرح فى الجامعات ومعاهد أكاديمية الفنون وذلك بسبب الامتحانات بالتحديد . وفى سرية - أيضا - أعلنت لجان المحكمين نتائج التسابق ، بعد أن عرضت فرق البيوت مسرحيات : اتنين فى قفه لألفريد فرج وإخراج عزت زين ، مشعلو الحرائق لماكس فريش من إخراج محمد مرسى ،ملك الشحاتين لنجيب سرور إخراج محمد فتحى ، والظاهر بيبرس لعبد العزيز حمودة وإخراج حسن عباس ، وقصة حب لناظم حكمت وإخراج محمد على .

أما فرق القصور فشاركت بعروض القرد كثيف الشعر ليوجين أونيل وإخراج جمال ياقوت ، وست شخصيات تبحث عن مؤلف لبيرانديلو إخراج وصال عبد العزيز ، تاجر البندقية لشكسبير وإخراج السيد فجل ، ياما فى الجراب يا حاوى لصالح سعد وإخراج يسرى السيد ، وعرس كليب لدرويش الأسيوطى وإخراج خالد أبو ضيف ، والملك لير لشكسبير إخراج السعيد المنسى ، ومنين أجيب ناس لنجيب سرور إخراج أسامة عبد الرءوف ، ثم ضل راجل عن قصة يحيى الطاهر عبد الله إخراج شاذلى فرح.

ولو تأملنا إحصاء العروض المشاركة لتبينا أن النصوص التى قامت عليها العروض 13منها : 7نصوص لكتاب مصريين ، 6 نصوص لكتاب أجانب . وقام الشباب أبناء أندية المسرح بإخراج معظم العروض 9عروض ، بينما شارك المخضرمون من مخرجى مصر بأربعة عروض فقط .

وقراءة المتأنية لهذا الإحصاء المتعجل لا تكتمل دلالاتها إلا باستقراء نتيجة التحكيم فى عروض القصور فقد:

فاز عرض الملك لير شكسبير بالجوائز الآتية : أفضل عرض - أحسن مخرج - الثانية فى الديكور - الثانية فى التمثيل رجال - الثانية فى التمثيل نساء وفاز عرض يوجين أونيل القرد كثيف الشعر بالثانية فى الإخراج والأولى فى التمثيل وفى تاجر البندقية شكسبير بالأولى ديكور - والأولى تمثيل رجال - الأولى تمثيل نساء أما فى مسابقة البيوت فقد حصد : قصة حب : للكاتب التركى ناظم حكمت : الأولى فى العروض - الأولى فى الإخراج - الأولى فى الديكور - الثانيه فى الأشعار - الأولى فى الألحان - الأولى فى التمثيل رجال - الأولى فى التمثيل نساء .

وفاز مشعلو الحرائق ماكس فريش : بالثانية فى العروض - والثانية فى الإخراج - الثانية فى الديكور - الثانية فى التمثيل رجال - الثانية فى التمثيل نساء .

ولنا أن نقر بأن العروض المبنية على نصوص أجنبية قد حصدت معظم الجوائز فقد فازت بكل جوائز أحسن العروض الأولى ، والثانية ، وجوائز أحسن إخراج الأولى ، والثانية ، وإن سمحت لعرض اتنين فى قفه العربى أن يشاركها جائزة العرض والإخراج الثانية ومن قراءة ماسبق يتبين لنا :

أولا : اتجاه المهيمنين على تحكيم ومشاهدة العروض المسرحية إلى تفضيل العروض التى تقوم على نصوص أجنبية ولوكان الكاتب العربى هو ألفريد فرج أو توفيق الحكيم أو نجيب سرور .

ثانيا : أن المخرجين من أبناء الصعيد كانوا أكثر ميلا للتعامل مع النصوص العربية بينما فضل أبناء الوجه البحرى النصوص الأجنبية ،لا أظن المسألة لها علاقة بالتخلف والتقدم لكن المسألة تتعلق بطموحات التمويل ، والعروض فى الخارج ، ففى القاهرة والإسكندرية بشكل ملحوظ - تنشط الجمعيات الممولة من الخارج وأن تقديم العروض فى الثقافة الجماهيرية مجرد بالونة اختبار وسرعان ما ينقل العرض بديكوره وممثليه وكله إلى العرض باسم الجمعية هذا أوضح فى عروض الجمعيات وعروض نوادى المسرح رجاء قارن العروض المشاركة فى المهرجانين.

ثالثا : تراجع عروض المخضرمين من مخرجى الثقافة الجماهيرية ، من وجهة نظر لمحكمين ولجان المشاهدة ، فقد غابت أسماء كبيره لا أظنها توقفت عن الإبداع فجأة.

رابعا : لأول مرة تفصل فرق المحافظات أو القوميات عن المهرجان السنوى (لعل المانع خير) وهذا أضعف بالتأكيد المهرجان الذى اعتمد على فرق القصور والبيوت فقط بإمكاناتها المادية المتواضعة . وإذا كان ما توصلت إليه من نتائج معلنة ومخفية صحيحا ، أليس من حقنا أن نتساءل عن الفلسفة التى تتوخاها الهيئة العامة لقصور الثقافة فى مسرحها أو مسرحنا الذى كان يسمى مسرح الثقافة الجماهيرية ، وما الفرق بين مسرحنا وبين مسرح البيت الفنى للمسرح الذى حول واحدة من فرقه إلى فرقة للفنون التراثية المسرحية ؟. ختاما أنا مع المقولة التى طرحها الدكتور أحمد مجاهد فى نافذته المسرحية التى يطل منها علينا بجريدة مسرحنا حين يقول : أيا كانت السلبيات فالنجاحات التى تحققت كانت أكبر والإيجابيات لابد من تعظيمها وتطوير آلياتها . ...

درويش الأسيوطى

التجريبية مثل مسرح المائة كرسى، ومسرح الجيب قدمت التجارب المسرحية المحلية.. أو تلك التى تواكب حركة التجريب فى العالم.

ولا شك أن مثل هذه العروض لا يمكن، قياسها بالمعيار الكمى حيث إن هذا النوع من العروض يخضع لعملية الانتقاء على جميع مستويات العرض المسرحى، بالإضافة إلى خلوه تماما من الملمح التجارى وهو الأمر الذى تضعه سياسة الكم جوهراً لمضمونها.

جانب آخر حققته شعب التليفزيون المسرحية بفرقها إذا استطاعت بنشاطها وعروضها الجاذبة والمتنوعة أن تكسب العرض المسرحى نوعية جديدة من الجمهور عندما بثت هذه العروض عبر الشاشة الصغيرة وأصبحت السهرة المسرحية التليفزيونية من الأمور المعتادة فى حياة الأسرة المصرية. تأصلت بفعل التكرار ضمن نشاطها اليومى وهذه دلالة أخرى تؤكد موضوعية العلاقة التى حققها المسرح بينه وبين الجمهور والتى اعتمد فيها على عنصر الصدق كعنصر جاذب لها... وهو الأمر الذى يؤكد وبصورة قاطعة أن منهاج الكيف كان مضمون السياسة المتبعة.

تصور آخر

غير أن التصور الموضوعى الذى أعتقده هو أن المنهاج الحقيقى والفعلى لحراك المسرح الستينى اعتمد على تحقيق سياسة هى من نوع خاص فرضتها أبعاد الواقع السياسى الذى عاصرته والذى فرض عليها ضرورة ملاحقة أبعاد المتغير الذى يحققه نظام يوليو تباعا. فقد واكب مطلع العقد صدور قرارات يوليو الاشتراكية وما اتبعها من متغير جذرى فى البنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمواطن المصرى.

ثم كانت تداعيات الخطة الخمسية الأولى التى كانت بمثابة المنهاج الجديد للإصلاح على جميع مستويات النشاط اليومى خاصة الجانب الاقتصادى الذى وضعت الخطة من أجل مضاعفته خلال زمانها.

ثم كان استكمال قانون الإصلاح الزراعى وإنشاء المحافظات الزراعية الجديدة. كل هذه المتغيرات كان لها انعكاساتها على الواقع الاجتماعى وكان على الأجهزة والمؤسسات الشعبية ضرورة ملاحقة أبعاد هذا المتغير ولم يكن المسرح خارج دائرة التأثير بل إن القول الحقيقى أنه كان أحد عناصر الدعوة لقبول هذا المتغير فى إطاره دوره التنويرى.

ومن هنا فرض هذا الواقع ملامح المنهاج الذى كان لابد للمسرح أن يتبعه كسياسة لإنتاج عروضه.

حيث جمع هذا المنهاج بين الخط الكمى.. والخط الكيفى فى مزج متوازن تحت رؤى ومفاهيم جديدة.

فالمعنى بالخط الكمى ليس الرقم العددى بقدر ما كان المعنى به هو ملاحقة أبعاد المتغير السريعة والمطلوب مواكبتها حتى لا تفقد العروض المسرحية عنصرى المعاصرة والتفاعل وهما من أدوات الجذب المسرحى، أما الخط الكيفى والمعنى به تحقيق الرؤية الأكثر بعداً بانتقاء الموضوع الذى يحمل التفسير والتوصيل والتقييم لما يحدثه المتغير من واقع جديد. ومن هنا كان هذا المزج الذى جمع بين ملاحقة المتغير السريعة والمتتابعة.. وبين تفسير ونقده وتقديمه للجماهير.

وهو ما يحق دور المسرح التنويرى، ولا شك أن حركة النقد الهائلة التى واكبت كل أبعاد الحراك المسرحى الستينى تؤكد وبصورة قاطعة أن هذا الجزء يمثل إضافة توصف بكل المعايير الإيجابية إلى تاريخ المسرح المصرى.

محمود مسعود



• د. أشرف زكى عاد الأسبوع الماضى من رحلة بأمريكا استمرت خمسة أيام وعاد ليواصل الإشراف على الاستعدادات الأخيرة للدورة الرابعة للمهرجان القومى للمسرح المقرر افتتاحه فى الأول من يوليو القادم د. أشرف زكى رئيس المهرجان قال لـ "مسرحنا" إن دورة هذا العام تشهد تكريم عادل إمام ود. هدى وصفى، وصلاح السقا، وبهجت قمر.

مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

● تخلى عن عضويته فى اتحاد الكتاب العرب، احتجاجاً على فصل الشاعر أدونيس من الاتحاد وقد صاحب هذا الفصل حملة ديماجوجية قوامها التزوير والتخوين واحتكار الوطنية.

وراء الأفق

الوطنية ورهافة الوجدان فى الكويت

على الطالب أن يتدرب على معايشة العرض المسرحى قبل ولادته

توجد دائما هناك وراء الأفق طيور مغردة بالأمل ، تشاهدها فتطيب لك الحياة ، وتحاورها فتقنعك بأن النفق ليس مظلما تماما ، رغم كل محاولات صبغه بالسواد ، فمازالت الرغبة فى امتلاك المعرفة قائمة لدى شبابنا ، ومابرح حلم تغيير الواقع إلى ما هو أفضل كامنا بعقول يحاصرها الجهل والتخلف فى كل مكان.

ولحساسية وضعى كعميد للمعهد العالى للفنون المسرحية ، لا أستطيع أن أكتب عن هذه الزهور المتفتحة فيه ، والمعلنة عن استوائها وهى تقدم أبحاث وعروض وتصميمات التخرج بأقسام المعهد الثلاثة : النقد والتمثيل والديكور ، وربما لأن بفمى ماء أيضا. غير أن هذه الحساسية والماء المعوق للكلم ، ربما يزولان حينما أتوقف اليوم عند رحلتى فى الأسبوع الأول من هذا الشهر إلى الكويت للمشاركة فى امتحانات التخرج لطلاب قسم النقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية الكويتى ، وذلك فى مادة البحث ، والتى تعد جماع دراسات الطلاب خلال سنواتهم بالمعهد ، وتتطلب من كل طالب أن يقدم بحثا فى موضوع يختاره تحت إشراف أساتذته ، وينتقى المنهج المناسب لبحثه والملائم لما يهتم به فى موضوعه ، وقد شرفنى أن أجاور على مائدة المناقشة زملائى وأصدقائى القدامى د. حمدى الجابرى ود. أسامة أبو طالب ، وأصدقائى الكويتيين الجدد د. على العنيزى رئيس قسم النقد ود. خالد عبد اللطيف الأستاذ بالمعهد ورئيس تحرير مجلة (البيان) الكويتية ، ولفت انتباهى بداية تنوع الموضوعات التى شارك بها الطلاب ، حيث احتوت على الموضوعات التالية : القضية السياسية فى مسرح على سالم (للطالبة نرمين حنفى) ، وأفروديت فى المسرح والأساطير (دانة الحساوى) ، ومحمد الماغوط ومسرح التنفيس السياسى (على المتروك) ، وشهرزاد بين توفيق الحكيم وعلى باكثير (فاطمة المشايخى) ، ويوسف العانى منظراً ومبدعاً (هبة السيحان) ، ومسرح العبث لدى "صامويل بيكيت" (سعد الأنصارى) ، والبطل الرومانسى عند فيكتور هيجو (سميرة العتيقى) ، والصراع على السلطة فى المسرحية التاريخية عند وليم شكسبير(مشاعل القحطانى) ، والبعد الاجتماعى فى مسرح تولستوى (جمانة الحرز) ، وأبعاد البطل الدينى عند الحكيم والشرقاوى وعبد الصبور (أمينة البحرى).



●المخرج جمال ياقوت يقوم حاليا بإجراء بروفات مسرحية "الغجرى" للكاتب بهيج إسماعيل تمهيدا لعرضها من إنتاج البيت الفنى للمسرح خلال الموسم القادم. المعروف أن مسرحية الغجرى قدمت من قبل من إنتاج المسرح الحديث وعرضت على خشبة مسرح السلام خلال موسم 95 ، 96 من بطولة توفيق عبد الحميد، سميرة محسن وإخراج شاكر عبد الحميد.

تنوع وتكرار

ومع هذا التنوع فى اختيار موضوعات الأبحاث ، والرغبة فى سلك مجال البحث العلمى ، والخطو على أول طريق المعرفة المؤسسة على مناهج علمية ، وحدب الأساتذة على أبنائهم ، ودفعهم لمزيد من البحث المعمق فى مجال بحثهم ، إلا أننا جميعا لاحظنا عند المناقشة أن غالبية الأبحاث تنتهج نهجا مدرسيا يضع الموضوع المدروس فى إطار المعلومات والآراء المنقولة عن آخرين ، دون فحص لهذه المعلومات ومناقشة لهذه الآراء المنقولة ، وهى سمة لا تلحق فقط بالباحثين الشباب بالكويت بل وأيضا بزملائهم بمصر وغالبية طلاب البحث بالمؤسسات الجامعية والأكاديمية العربية ، بمن فيهم طلاب الماجستير ، والذى يسود بينهم رأى يرسخه بعض الأساتذة بأنه ليس مطلوباً من طالب البحث ، فى مرحلتى البكالوريوس والماجستير الإتيان برأى خاص به ، وكأنه مطلوب منه فقط جمع المادة العلمية ونقلها عن الآخرين ، وتوليفها أو (منتجتها) بالمصطلح السينمائى فى إطار تقليدى مقسم إلى مقدمة ومدخل وأبواب أو فصول وخاتمة ، لا تأتى بجديد ، ولا تكشف عن عقل باحث وصل لنتائج مغايرة لما يعرفه الأساتذة. رغم صراع هؤلاء الأساتذة على النبهاء من الباحثين للإشراف على بحثهم ، للتباهى بأنهم صار لهم تلاميذ وخلصاء يسيرون على دربهم ، مرددين أقوالهم ، مما يجهض أحلام الباحث الشاب ، ويحد من طموحه العلمى ، ويحوله لصورة ممسوخة من أستاذه ، غير قادرة على الإضافة فى مجال البحث العلمى.

فالبحث العلمى لا يقتصر- مثلا - على رصد أبعاد البطل الدينى عند هذا الكاتب أو ذاك ، بل البحث عن سر غياب أو ظهور هذا البطل الدينى عند هذا الكاتب المسلم السنى وذاك المسلم الشيعى واختلافهما عن الكاتب الفرنسى أو الأسبانى ، فلكل منهم موقعه الجغرافى وخلفيته التراثية ورؤيته الفلسفية وجمهوره المتلقى الذى قد يقبل ظهور شخصية دينية ما لا يقبلها الآخر.

وربما جاءت مدرسية الأبحاث أيضا ، لغياب المناهج الحديثة عن عقول طلابنا وباحثينا ، فضلا عن وقوع الباحث الشاب فى هوى موضوعه أو شخصيته المبحوثة ، فيسلك كل الطرق لتعظيم هذا الموضوع وتأليه هذه الشخصية ، متماهيا فيهما ، ومتصورا أنه كلما عظم موضوعه تميز بحثه.

عروض صارخة

على الجانب الموازى لبحوث طلاب قسم النقد ، شاهدنا عرضين من عروض التحرج لطلاب قسم التمثيل ، وللأسف فى غياب طلاب النقد أنفسهم ، حيث لا يتطلب النظام بمعهد الكويت مشاركة طلاب الأقسام الثلاثة: النقد والتمثيل والديكور فى مادة المشروع ، وامتحان طلاب كل قسم فى العرض المقدم ، وهو ما يحدث بمعهد القاهرة ، من أجل تدريب طلاب الديكور على التنفيذ العملى ومشاركة زملائهم عملية الإبداع الجماعى بفضاء المسرح ، والأمر ذاته بالنسبة لطلاب قسم النقد ، حيث يتدرب الطالب على معايشة العرض المسرحى من قبل ولادته ؛ أى ولادة العرض المسرحى وليس الطالب ، مرورا بتجسيده على المسرح ، وصولا لنقده عبر هذه المعايشة ، وليس من مقعد المشاهد المنعزل عن عملية الإبداع ، وهو أمر فى غاية الأهمية ، حيث يتجاوز العرض المسرحى مفهوم النص (الأدبى) المغلق على ذاته ، والذى يقرأه الناقد ببيته ، ويحلله ويفسره فى مقاله ، ثم يذهب إلى المسرح ليرصد كيفية تحقيقه على المسرح ، مشيرا إلى هذا الديكور المعبر وهذه الإضاءة الموحية ، أو ذاك التجسيد الجيد للممثل أو تلك الدينامية التى سادت العرض ، على حين أن تربية الناقد داخل المسرح ، تجعله يدرك هذه العلاقة المتفاعلة بين النص والممثل والسينوجرافيا والإخراج داخل العرض ، وعلاقة هذا العرض بجمهوره المتلقى ومجتمعه وزمنه وأفق توقعاته.

وقد شاهدنا عرضا متميزا لمجموعة من طلاب قسم التمثيل قاده الأستاذ المخرج د. سيد خاطر بعنوان (الحرب والسلام) ، قام خلاله بصياغة رؤية مسرحية لمجموعة من المشاهد المختارة من ثلاثة نصوص مصرية هى (باب الفتوح) لمحمود دياب و(النار والزيتون) لألفريد فرج و(مأساة جميلة) لعبد الرحمن الشرقاوى ، وثلاثة نصوص غربية أقدمها (الفرس) للإغريقى "اسخيلوس" ، وأوسطها (أفيجينى) للفرنسى النيوكلاسيكى "راسين" ، وأحدثها (سجناء الطونا) للفيلسوف الفرنسى الوجودى "جان بول سارتر" ، رابطا بينها بأشعار مختارة من قصائد "أمل دنقل" ، وبخاصة قصيدة (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة) ، مؤكدا داخل سينوجرافيا صاغها د. نبيل الحلوجى ، على أن المواطن البسيط لم يطلب لهذه الحروب التى يحركها السادة ، وناظرا بعين زرقاء اليمامة نحو غد يظلله السلام العادل ، يدعى فيه المواطن للدفاع عن وطنه المنتمى إليه. فضلا عن تفسيره المتميز لهذه المواقف الحوارية المختارة ، وتركيزه على حق المواطن فى استرداد أرضه المغتصبة وتحرير وطنه المحتل ، ووصل المثقف المفكر بالفارس المحارب ، وكشفه للعنف والتعذيب الوحشى الذى يمارسه (الآخر) باعتباره عدوا نازيا يحتل باريس خلال الحرب العالمية الثانية ويهين أهلها ، كما يتجلى داخل وقائع مسرحية "سارتر" مثلا ، أو غاصبا فرنسيا محتلا لأرض الجزائر يدمر سعيها نحو الاستقلال أواخر خمسينيات القرن الماضى ، كما تحيل إليه المسرحية ذاتها وقت كتابتها.

حرك د. "سيد خاطر" ممثليه بمسرح المعهد بصورة تؤكد على رفضهم الصارخ لهذه الحروب التى تتمزق بسببها المجتمعات ، ويهتز استقرارها ، وتطحن فيها أجساد شبابها ، وأن لم تنتبه مجموعة الممثلين الشابة لهذه الخيوط الدقيقة بين حدة المعنى المطلوب توصيله للمتلقى ، وحدة الصوت وعنف الحركة اللذين يحملان هذا المعنى للجمهور ، فكلمات الحوارات المختارة قد تكون عنيفة ، ولكن أسلوب التعبير عنها صوتا وحركة ليس بالضرورة أن يكون عنيفا ومستمرا طوال العرض ، بل إن هناك إحساسا بالقسوة قد يصل للمشاهد دون عنف الحركة ، وأن ثمة حاجة لخلق إيقاع فى المسرحية ، يتماوج متناغما بين لحظاته الزمنية المختلفة ، ومواقف أحداثه المتباينة.

هنرى السادس

وقدم المخرج د. "فهد السليم" من إعداده وبمجموعة أخرى من طلاب الفرقة الرابعة بالمعهد مسرحية (هنرى السادس) لوليم شكسبير ، مكثفا أجزائها الثلاثة فى بنية واحدة ، تقدم صورة بشعة لحرب أهلية إنجليزية الصياغة ، إنسانية الإطار ، عربية المحتوى ، تجمع بذكاء بين طقوس الإذلال وخراب المدن ، وذلك داخل صياغة سينوجرافية قام بها د 0عبد الله الغيث ، ونفذها طلابه بقسم الديكور ، أكد فيها على ثبات كراسى الحكم المتناحر أصحابها فى موضع واحد فى فضاء المسرح ، مما يحمل دلالة ثبات السلطة المتصارع حولها ، مهما تغير الإطار العام الذى يحكم المكان ، واختلف الجالس على كرسى العرش ، سواء من عائلة "يورك" أو عائلة "لانكستر" المتناحرتين على حكم انجلترا ، واللذين ظل صراعهما الدموى خلال ما يقرب من مائة عام ، اشتهر فى التاريخ الإنجليزى بحرب الوردتين البيضاء والحمراء ، لحمل كل فريق راية عليها واحدة من الوردتين المذكورتين.

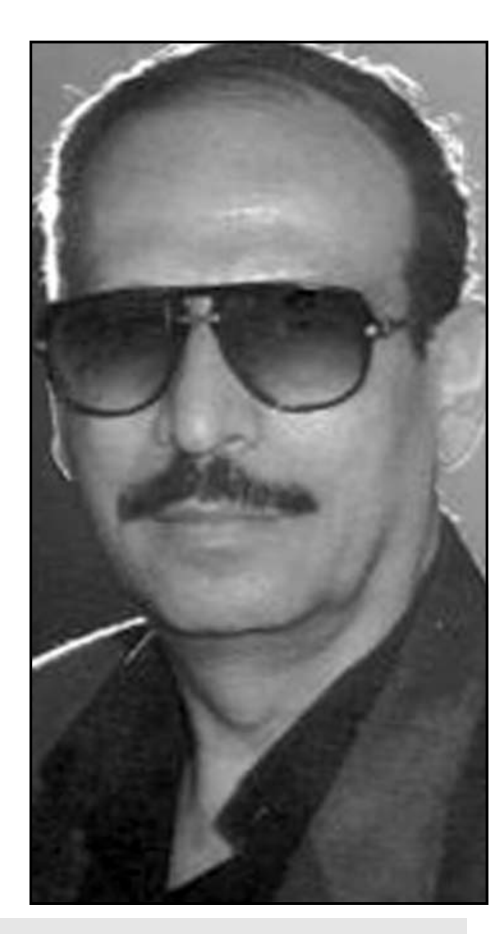
هذه الإحالة إلى صراع الأشقاء متباينى الأفكار والعقائد والطوائف ، يحيل للواقع العربى الذى تتمزق فيه الأوطان فى العراق ولبنان والسودان ، ويكشف أن سر الصراع بين الطوائف ليس إلا صراعا على السلطة ، وإن تقنع بأقنعة طائفية ومذهبية ، وهو دفع بالطلاب الممثلين إلى مشاركة زملائهم فى المجموعة التى قدمت عرض (الحرب والسلام) فى أسلوب الأداء الحركى العنيف والصوتى الزاعق ، خاصة وهم يكسرون الحائط الرابع ويتدافعون بالتبارز والمسايفة فى حضن الجمهور ، وهى مسألة على قدر كبير من الأهمية لشباب على وشك الاحتراف ، إن لم يحترف البعض منهم وهو بعد مازال طالبا ، حيث يجذب التليفزيون هؤلاء المتدربين على الأداء المسرحى ، ليخضعهم لأساليب أداء حركى محكوم بحجم كادر شاشة التليفزيون ، وصوتى خاضع لأجهزة صوتية بالغة الحساسة ، فضلا عن أن الوطنية فى المسرح لا تتطلب أبدا الصوت الزاعق ، بل أحيانا تهمس لكى تصل للعقل عبر رهافة الوجدان.



حكايات للشباب حتى لا يناموا

السامرى (٣)

فصول من حياة ورؤى عبد الرحمن الشافعى



الهزيمة، البشر، المكان:
أصبح السامرى الآن فى الشارع، تمامًا كالبلد كلها، نكسة ١٩٦٧م كانت حدًا فاصلاً لأشياء كثيرة، تقلصت عدد فرق مسرح التليفزيون، وأغلقت فرق المسرح العالمى، والتى كان ينتمى لإحداها، أبوابها، وتم توزيع فنانيها على فرق أخرى كفرقة المسرح الحديث، وفرقة المسرح الاستعراضى، فقضى السامرى ما يزيد على العام متنقلاً بينهما، لم يتحدد له اتجاه بعد، لقد تعرف على تيارات الإخراج العالمى المختلفة، وعلى بعض نصوص المسرح العالمى، ولكن هذه المعرفة له ولغيره لم تستطع إبعاد الهزيمة، لقد كان الجميع يعلق كل الآمال على جمال عبد الناصر، وبسقوط هذه الآمال سقطت أيضًا فكرة المخلص الفرد، إنها لحظة فاصلة ما بين فهم وفهم آخر، صدمة قاسية وزلزلة عنيفة تفكك الشخصية المصرية والعربية أيضًا وتعيد البحث عن تعريف لها، والمسرح سيد من يفعل ذلك، لذا فقد بدأ يعيد ترتيب أوراقه، بدأت أفكار الخلاص، البطل الجمعى، الاقتراب من الناس، البحث عن الأسباب وخاصة أسباب الهزيمة، بدأت أسئلة المرارة، وبدأ الوجع يؤرقنا، ظهرت فنون المقاومة وأغانيها، مسرح المقهى، ظهرت أيضًا دعوات يوسف إدريس لنحو مسرح مصرى، ولأن النزعه كانت عروبية، لذا فقد تحول الاسم إلى نحو مسرح عربى، وأحدثت هذه الدعوى ضجة كبيرة فى الوسط المسرحى آنذاك، أيضًا ساهم د. على الراعى برصده للظواهر الاحتفالية، وتوفيق الحكيم فى دعاواه التأصيلية، ساهما فى وضع تعريف جديد لشخصية المسرح، ولشخصية المسرحى، الإتجاه كله، والسياق العام كان يحث الجميع على التجاوز، التماسك، البكاء معًا، السير معًا، الاحباط معًا، وبالرغم من كل ذلك لم تستطيع هذه الدعاوى أن تخلق تيارًا مسرحيًا، فلم يتأثر بها إلا القليلين، تأثر بها السامرى مثلاً، ومعه نجيب سرور، وهما ومن على شاكلتهما لديهم الميل الطبيعى لمثل هذه الدعوات التأصيلية لأنها آتية كامتداد طبيعى لمكوناتهم الثقافية، فالسامرى من قرية الصنافين بجوار منيا القمح بالشرقية، وسرور من قرية أخرى "أخطاب" بالدقهلية، ولكنها لم تؤثر كثيرًا فى الآخرين.

لعبت الصدفة دورها معه حين كلفه سعد الدين وهبة بتكوين فرقة الحى الشعبى بوكالة الغورى

وربما يكون كتاب "نحو مسرح عربى" هو أول دراسة نقدية يقرأها السامرى ليضيف عبرها رافدًا جديدًا لثقافته التى تشكلت مفرداتها السابقة من التعلم عبر الاحتكاك، الرؤية، التأمل، المعايشة، ... وهى ما فتحت له بابًا على مواضيع ودراسات أخرى متشابهة..



الآن السامرى، ومعه سرب طويل من المسرحيين يقفون أمام بوابة عريضة منقوش عليها آلاف الأسئلة: من نحن، ماذا حدث، لماذا حدث، من المسئول عن الهزيمة،... وأسئلة أخرى داخل هذا المسار، والأمر هنا لم يكن خاص بمجموع المسرحيين فى القاهرة، بل كان كذلك فى ربوع مصر كلها، وفى سوريا أيضًا وقف سعد الله ونوس ليعلن مثل هذه التساؤلات فى "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران"، وغيره فى كثير من البلاد العربية الأخرى الأردن، فلسطين، لبنان،...



نقطة فاصلة أخرى فى حياة السامرى، أنت بالصدفة إليه لكنها صادفت هوى داخلى، وجاءت كامتداد طبيعى لهذا المكون الثقافى المسئول عن تشكيله، لقد كلفه سعد الدين وهبه وكان وقتها مديرًا لجهاز الثقافة الجماهيرية، كلفه بتكوين فرقة الحى الشعبى بوكالة الغورى بمنطقة الحسين الشهيرة.
كانت الثقافة الجماهيرية آنذاك، فى عام ١٩٦٨م تذخر بمجموعة كبيرة ومهمة من أهم رجالات الحركة المسرحية، فعلى رأسها سعد الدين وهبه، ويوجد المخرج حمدى غيث كأحد قياداتها بجانب أسماء آخرى من مثل: ألفريد فرج، محمود دياب، حسن عبد السلام، على الغندور،... وقد ساعد ذلك على استقطاب عدد آخر من شباب مخرجى المسرح ومتمرديه، لقد أخرج وقتها سمير العصفورى لفرقة بنها، وعبد الغفار عودة لفرقتى الدقهلية، وبنى سويف، فهمى الخولى لفرقة البحيرة، سيد طليب للفيوم، محمد سالم للمنوفية، هناء عبد الفتاح لدنشواى، ومعهم أيضًا عبد العزيز مخيون، حافظ أحمد حافظ، إميل جرجس، عباس أحمد، أحمد عبد الهادى، شاكر عبد اللطيف، رءوف الأسيوطى،... والقائمة طويلة ومن المؤلفين: خرج، دياب، وحيد حامد، نبيل بدران، يسرى الجندى، أبو العلا السلاموني، سمير عبد الباقى، يعقوب الشاورنى،... هذه هى الصورة العامة لخريطة المسرح المصرى فى الأقاليم آنذاك..
أما الصورة التى تخص السامرى داخل عالمه الصغير فى حى الحسين، والذى كان يذخر كما هو حتى الآن بألوان ومشارب مختلفة من البشر، إنه يجمع ما بين الفلاحين، الصعايدة، القاهريين، السواحليه، وما بين تجار المخدرات، العواطلية، المثقفين، الموظفين، التجار، أصحاب الحرف، مجاذيب الحسين،... يجمع أيضًا معمار المنطقة ما بين الفن الإسلامى والعمارة الغربية، عبق الماضى وحداثة الراهن آنذاك، تركيبة غريبة جمعت البشر بالمكان فى مزيج حياتى نابض بالصخب، ومدهش بالنسبة لأى فنان، فهو يشعر وكأنه يتحرك داخل لوحة فنية، المشهد الحسيني بالباعة الجائلين، التحف، المزارات، المقاهى، طوائف البشر، البازارات، تعدد صور الملابس، الطرز المعمارية، الألوان،... كل ذلك يحيل الموضوع كله إلى حالة فنية ومسرحية قادرة على التنفس وعلى التحرك...
والسامرى داخل هذه الصورة مشدود من أطرافه الأربعة ومعلق فى فضاء المشهد، تارة تجده يتناول إفطاره على أحد المقاهى التى تطل على مسجد الحسين، وتارة أخرى يدور داخل الشوارع الصغيرة والضيقة المجاورة للمسجد، أو يجلس على أرضية صالة وكالة الغورى متأملاً ما يفرضه عليه طابع المكان المعمارى والتاريخى، فالوكالة كانت قديمًا مكانًا لإقامة التجار الوافدين إلى القاهرة، كان صحنها مخصص لبضائعهم وبعض مواشيهم، أما أدوار الوكالة الثلاثة بحجراتها الكثيرة فكانت مخصصة لإقامة التجار، أنشأت فى العصر المملوكى، أقامها السلطان الغورى فى القرن التاسع الهجرى..
وزيارات السامرى المتكررة للوكالة ومعايشته للبشر وللأماكن ألهمته الفكرة الجديدة، لقد تعلم على مدار الخمس سنوات الماضية على يد كبار المسرحيين والذين آتى معظمهم من البعثات، وجاء ليكون فرقة مسرحية بعنوان فرقة الحي الشعبى وفى وكالة الغورى، فهل يقدم لهم ما تعلمه أم يفكر فى صيغة جديدة تناسبهم أكثر، هل يناسبهم مسرح العلبة الإيطالية الذى عمل عليه كمسرح الجمهورية بعابدين، ومسرح دار الأوبرا الملكية القديمة (بالعتبة) – والتى احترقت وتحولت إلى جراج الآن – ماذا يقدم؟.. تحول هذا السؤال إلى عشرات الأسئلة إلى أن هداه تفكيره إلى الإجابة.
موت ناصر... والموروث الشعبى؟..


إبراهيم الحسينى



●التليفزيون المصرى قرر إلغاء إذاعة برنامج "المشهد المسرحى" والذي كان مقررًا عرضه على شاشة القناة الثانية أسبوعيا من إعداد د. أحمد سخسوخ وإخراج عبد المولى سعيد، البرنامج الذى سجلت منه مجموعة حلقات تابعت الحركة المسرحية تقرر إيقافه لأسباب غير معلنة. ومن المتوقع إعادة تقديم برنامج كنوز مسرحية على شاشة الثانية بعد تطويره قريبا بنفس طاقم عمله القديم.

• بدأ رحلته مع المرض، حيث حدد له الأطباء الفرنسيون مدة للمرض القاتل بستة أشهر وأن هذا الرجل سيفارق الحياة، لم يدركوا روحه المقاتلة التى تنتظر رحلة مع الإبداع، لم يدركوا أن هناك زوجة تساعده على الانتصار.

الدراما النسوية فى شمال أفريقيا

كانت الثورة التى اندلعت فى أوربا وأمريكا فى ستينيات القرن الماضى، وتحديدًا فى ١٩٦٨ أو ما عرف "بثورة الشباب، تعبيرًا عن شعور عام بالرغبة فى الانفلات والخروج عن الأطر الثقافية والاجتماعية والسياسية التى صاغتها الحداثة، وروجتها باعتبارها الجنة الموعودة للإنسان على الأرض، غير أن البشر الذين جربوا الحياة فى هذه الجنة الرأسمالية سرعان ما ثاروا عليها سعيًا وراء تجريب نماذج أخرى من الوجود والوعى أكثر إنسانية وعدالة وتحررًا من هنا بدأ الاحتكاك بثقافات الجنوب وفنونه.

وهذا الكتاب "كاتبات المسرح والمقاومة فى شمال أفريقيا" لمؤلفته الأمريكية لولا تشاكرا فارتى بوكسى هو إحدى ثمرات هذا الإنفتاح، ولعلنا نستطيع أن نعتبره أيضًا إحدى ثمرات الحركة النسوية التى تزامنت موهبتها الثانية مع ثورة الستينيات وأعقبتها، وقد سعت المؤلفة لتغطية منطقة من العالم ترى أن الباحثين فى المسرح الأمريكى لم يهتموا بها ضمن اهتماماتهم بالأشكال المسرحية خارج القارة الأوربية وأمريكا الشمالية، وهذه المنطقة هى شمال أفريقيا، وتحقيقًا لهذه الغاية يقدم هذا الكتاب - كما تقول مؤلفته - مقدمة واسعة لجانب من جوانب الإنتاج المسرحى المعاصر فى شمال أفريقيا التى كانت - فى السابق - تحت الاستعمار الفرنسى والتى تضم المغرب والجزائر وتونس.

وإلى جانب النصوص المكتوبة فقد وسعت الكاتبة الرؤية التى تعالج من خلالها موضوعها حتى تستوعب أيضًا "حقيقة جسد الأنثى فى المغرب العربى بوضعه جسدًا عامًا فى الأداء داخل السياق الاجتماعى، استنادًا إلى أن أداء المرأة فى المغرب العربى يستمد جذوره من التقاليد الشفاهية للمؤلف المؤدى.

وكذلك نظرًا لأنه "بالنسبة للمسرحيين فى المغرب العربى تسير الكتابة فى كثير من الأحيان جنبًا إلى جنب مع الأداء.. ولذلك تعكس الدراسة/ الكتاب التفاعل بين ثلاثة عناصر: الصورة (ما يراه المشاهد أو يرغب فى أن يراه)، وجسد الأنثى فى الحيز المسرحى (التى قد تكون هى موضوع الصورة، أو مبدعتها أو كلاهما) والأدب باعتبار مجموعة الكلمات التى أبدعتها المرأة لتمثلها إلى جانب الجسد الحقيقى "الدراسة إذن - كما تقدمها المؤلفة "تتعرض لحياة الكاتبات المسرحيات والممثلات فى المغرب العربى فضلاً عن نصوصهم وبذلك تقدم تحليلات اجتماعية وأدبية لظروفهم.

تتناول الدراسة خمسًا وستين مسرحية كتبتها ثمانى وعشرون مؤلفة من العرب والأمازيغ أو من أصول عرقية مختلطة، ومنهن من ولدن خارج المغرب، ومن يقمن فى أوربا من المهاجرات أو اللاجئات.

أما عن الخطة التى اتبعتها المؤلفة فى هذا الكتاب فقد أشارت إلى أنها راعت فيها أن تقدم مادتها أولاً بشكل منطقى وسياقى، يجذب انتباه القارئ إلى المسرحيات ونصوص العروض، والكاتبات اللاتى يتناولهن الكتاب كحركة أدبية مسرحية، ثانيًا - وهو ما يقوم به الفصل الثانى - وضع الأعمال فى سياقها التاريخى، الاجتماعى والسياسى، خاصة فيما يتعلق بالاستعمار والاستقلال والعلاقة بين الرجل والمرأة، والإنتاج الأدبى والمسرحى، ثالثًا: تحديد الموضوعات السائدة التى اختارتها المؤلفات، والاستراتيجيات اللغوية التى استخدمتها فى تناولها وتعترف الكاتبة فى مقدمتها أن دراستها عن كاتبات المسرح فى شمال أفريقيا مستوحاة من كتاب: دراما ما بعد الاستعمار: النظرية والممارسة السياسية، لهيلين جيلبرت وجوتن تومكينز وهو كتاب عن الاستعمار وعلاقته بالإنتاج المسرحى، وفيه صدر المؤلفان عددًا من الاستراتيجيات التى يستخدمها الفنانون فى البلاد الواقعة تحت الاستعمار لإزعاج المستعمر وتقويض سيطرته، وقد رأت الكاتبة أنه على الرغم من أن هذا الكتاب (دراما ما بعد الاستعمار) لم يشر إلى مسرحيات كتاب شمال أفريقيا، فإن الكثير من الاتجاهات التى حددها تناسب العروض والنصوص التى قدمتها النساء فى شمال أفريقيا، موضوع دراستها.

هذه الاتجاهات المناسبة حددتها الكاتبة فى:

الاستخدامات الفريدة للجسم فى الزمان والمكان أشكال الرقص والموسيقى التقليدية داخل بناء المسرح. والاستخدام السياسى للحيز المكانى والأزياء والحكايات المؤقتة واستخدامات اللغة وأساليب القص، والنص المتعدد اللغات والتناص والقراءة التاريخية المضادة للهيمنة، وأخيرًا استعمالات الطقس القومى المتفرد.

وتعد هذه الدراسة التى قدمتها لورا تشاكرا أول دراسة بحثية باللغة الإنجليزية عن الدراما النسوية ونصوص العروض فى شمال أفريقيا.

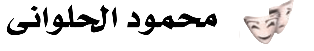
وفى خاتمة الكتاب تحذر الكاتبة من إساءة فهم كلمة "مقاومة" فى عنوان دراستها وتنوه إلى أنها "ليست دقيقة تمامًا لتوصيف الموضوعات التى تتناولها الدراسة، حيث توحى برد الفعل، بينما هؤلاء النساء (فى شمال أفريقيا) قد تجاوزن فى الواقع مرحلة رد الفعل.

ووصفت الكاتبة هذا التجاوز لرد الفعل بأن استراتيجيات النساء فى المقاومة هى استراتيجيات تحويل.. من خلال ابتكار النساء لجسد من الكلمات.



الكتاب: كاتبات المسرح والمقاومة فى شمال أفريقيا
تأليف: لورا تشاكرا فارتى بوكس
ترجمة: د. محمد الجندى
مراجعة: أ.د. نبيل راغب.
الناشر: وزارة الثقافة إصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ٢٠



محمود الحلوانى

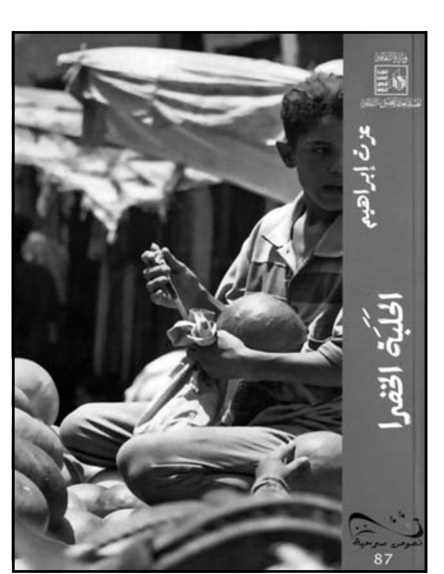
عزت إبراهيم كاتبًا للمسرح

نعرف عزت إبراهيم شاعرًا جميلاً يكتب بالعامية المصرية، ولعلنا لا نفارق الحقيقة إذا قلنا إنه من أفضل شعراء العامية فى جيله، وقد أصدر خلال مسيرته الشعرية أربعة دواوين هى:

"بنحب موت الحياة - حاجات مفقودة كتير - مشهد قديم ثم الروح اللى طلعت النهارده" غير أن عزت بما يمتلكه من روح خلاّقة، قلقة، يتوق دائمًا إلى اكتشاف وتجريب منافذ جديدة فى الكتابة يصب خلالها طاقاته الإبداعية الواسعة، لهذا فقد فاجأنا هذا الشهر بإصدار عمل مسرحى، أظنه سيكون بداية لسكة جديدة سيطرقها فى المستقبل بقوة، إلى جوار كتاباته الشعرية. المسرحية هى "الحلبة الخضرا" أصدرتها سلسلة "نصوص مسرحية" بالهيئة العامة لقصور الثقافة وكتب عزت على غلافها وصف "كوميديا اجتماعية وقد حرص الكاتب على إعطاء مسرحيته الطابع الكوميدى من خلال ما قدمه فيها من مواقف وكذلك من خلال الملاحظات الموازية للنص وفى مقدمته للمسرحية كتب الدكتور عمرو دوارة:

"يحسب لهذا النص اهتمامه بالقضايا العصرية التى نعيشها، خصوصًا مشكلة البطالة التى يعانى منها معظم الشباب، وهذا الغلاء الشديد، ومواجهة آثار العمليات الإرهابية التى تدمر اقتصادنا القومى، إضافة إلى أنه يقدم رؤية ثاقبة للشعارات التى تُرفع من أجل النهوض بالسياحة، ولكثرة المسابقات والجوائز التى يتم الإعلان عنها فى التليفزيون بصورة مبالغ فيها، وذلك من خلال رؤية سريعة أقرب إلى المشاهد التليفزيونية، وباستخدام حبكة درامية بسيطة، بها الكثير من الملامح الكوميدية، وطريقة الأداء الكاريكاتيرية"

مسرحية "الحلبة الخضرا" لعزت إبراهيم تحمل رقم ٨٧ فى إصدارات السلسلة



• الممثلة الشابة نجلاء يونس تشارك حاليا بأداء دور أوفيليا فى مسرحية "هاملت" لشكسبير والمخرج هانى عفيفى، والتى تعرض حاليا على خشبة مسرح مركز الإبداع الفنى حتى 7 يوليو القادم. نجلاء يونس قدمت الأسبوع الماضى من إخراجها العرض المسرحى الراقص رحلة ضمن فعاليات مهرجان الرقص المسرحى الحديث.

غياب الفنان العراقى نزار كاسب خزعل فى صمت

كتب محمد عبد الزهرة الزبيدى فى موقع مسرحيون رسالة ينص فيها رحيل الفنان العراقى نزار كاسب خزعل فى صمت.. ونصها كالتالى: أيها الأحبة فى موقع "مسرحيون" غاب عنا الفنان المسرحى العراقى نزار كاسب خزعل أحد أقطاب المسرح فى مدينة البصرة خلال عقد التسعينيات برز دوره مع تأسيس كلية الفنون الجميلة 1992فى قسم الفنون المسرحية جامعة البصرة حتى تمكن من قيادة عروض لها أثر بالغ فى المسرح العراقى يعتبر هذا الفنان محركاً للعروض المسرحية لما يحمله من مهارة تمثيلية وفنية عالية بشهادات كبار الأساتذة والنقاد فى العراق وهى إحدى المهارات التى ارتكز عليها المخرج الفنان الدكتور حميد صابر فى عرض مسرحية "ملابس العيد" للشاعر كاظم الحجاج وعرض مسرحية "كاروك" تأليف عبد الكريم العامرى التى حصلت على جائزة الإبداع فى العراق لعام 2001كما شارك فى عرض مسرحية "فاوست والأميرة الصلعاء" مع الدكتور عبد الكريم عبود التى حصل عنها على جائزة أفضل ممثل مناصفة مع





الفنان محمود أبو العباس كما عمل مع الفنان المخرج طارق العذارى فى مسرحية "الصخرة" لفؤاد التكرلى وشارك فى العديد من الأعمال المسرحية الأكاديمية.
... وأخيراً ودعنا بصمت بعد معاناة مع المرض وإنا لله وإنا إليه راجعون.
مسرحنا: أسرة جريدة مسرحنا تدعو للفقيد بالرحمة ولأهله الصبر والسلوان
وهذا هو رابط موقع مسرحيون لمؤسسة قاسم مطرود.

أحمد زيدان

أحدث مجموعة على الفيس بوك

محسن مصيلحى الحاضر الغائب دائما

وهى مجموعة أنشأها ويشرف عليها المخرج خالد الخربوطلى، وقد كتب فى معلوماتها الأساسية
أحباب.... أصدقاء..... وتلاميذ الإنسان الجميل الأستاذ والمؤلف والناقد والمترجم...... شهيدالمسرح والإهمال.
ويوجد بالمجموعة بعض صور لأغلفة كتب للدكتور محسن مصيلحى، ويعلن مدير المجموعة عن التحضير لموقع يحتوى مؤلفات وتراجم ومقالات دكتور محسن مصيلحى رحمه الله.
مسرحنا: شكرا على وفائكم فى زمن عز فيه الوفاء، ونتمنى مزيداً من العمل على المجموعة لتقديم كل معلومة عن أستاذنا الراحل د. محسن مصيلحى
وهذا هو رابطها للمشاهدة أو الانضمام
www.facebook.com/inbox///:
readmessage.phpt=1127194533510&mbox_pos=120#/
group.php?gid=100004857937" http://www.facebook.com/
inbox/
readmessage.php?t=1127194533510&mbox_pos=120#/
group.phpgid=100004857937

عودة مسرح الفيوم للعمل من جديد


مسرح قصر ثقافة الفيوم

مسرح الفيوم الذى يضم 46عضوا حتى الآن وهو موقع بديل لمجموعة على الفيس بوك بنفس الاسم وكانت تضم 186عضوا، وتم إغلاقها لفقدان مؤسسها عمرو حسان لحسابه البريدى ولم يعد بمقدوره متابعة المجموعة ومدها بكل ماهو جديد، وكانت المجموعة الأولى أكثر فعالية من المجموعة الوليدة التى أتمنى لها النجاح، وأول رسالة فى المجموعة الجديدة من مديرها تدعو المنضمين لدعوة أصدقائهم للمشاركة بالمجموعة، والرسالة الثانية من المخرج خالد حسانين يدعو للتعاون مع فرقته مكان فى عمل عروض مسرحية، وطبعا المدير بيرد ويقول أى خدمة، وآخر رسالتين على حائط المجموعة تهانى بفوز مصر على إيطاليا انها حقا مجموعة وطنية اعتقد أننا سوف نشاهد مسرحية عالم كورة قريبا وهذا هو رابط المجموعة لمن يريد الاشتراك أو التهنئة فى المناسبات الكروية ههههه.
أما أهم الأخبار عليها فهى قيام المخرج الشاب ياسر عطيه حالياً بإجراء بروفات مسرحية (ياما فى الجراب) تأليف د. صالح سعد.
ياسر عطيه كان قد قدم من قبل من إخراجه مسرحيات: ثامن أيام الأسبوع، شيكا بيكا، السجين والسجان.
وخبر آخر حول استعداد المخرج الشاب محمد بطاوى لبدء بروفات مسرحية (رجالة آخر زمن) وهى من تأليفه ويقوم حاليا بوضع اللمسات الأخيرة للنص وقد استقر على أبطال العرض الذين لم يتضمن الخبر أسماءهم.
وأشار الجروب لمسرحية (اتنين فى قفه) للمؤلف الفريد فرج والمخرج عزت زين، لبيت ثقافة طاميه التى تم ترشيحها ضمن عروض المهرجان القومى للمسرح، وذلك بعد فوز المسرحية بست جوائز فى المهرجان الاقليمى لفرق بيوت الثقافة حيث فازت المسرحية ب :
ثانى أفضل عرض، ثانى أفضل مخرج (عزت زين)، أول أشعار (أحمد زيدان)، ثانى الحان (ايهاب حمدى)، ثانى تمثيل رجال (عمر عبد الناصر)، ثانى تمثيل نساء (عنان منسى).

جروب شيخ المخرجين

حسن عبد السلام يطالب بتكريمه


حسن عبد السلام

الجروب الرسمى للمخرج حسن عبد السلام شيخ المخرجين على الفيس بوك أطلق دعوة يطالب فيها بتكريمه فى المهرجان القومى للمسرح إضافة إلى ضرورة منحه جائزة الدولة حسب مطالب أعضاء الجروب على الرابط التالى:
http://www.facebook.com/
group.php?gid=201893610175
إضافة إلى ببليوجرافيا لأعماله يقدمها الصحفى المشاغب ناصر عبد الحفيظ الذى ربما دفعه حماسه للتعريف بنفسه قبل تعريف شيخ المخرجين حسن عبد السلام (فى المعلومات الأساسية للمجموعة).
ومن أطرف الرسائل أن أحد الأعضاء أرسل رسالة يترحم فيها على المخرج الكبير والبعض يكتب مستغربا حجم انجاز المخرج حسن عبد السلام ويتعجب من عدم تكريمه، والبعض يطلق عليه برنس الإخراج المسرحى والمخرج حسام صلاح الدين ينادى بتكريمه بالمهرجان القومى للمسرح المصرى والكل ينادى بمنحه جائزة الدولة
مسرحنا: شكرا على تذكر كبار مخرجينا وفاء لإنجازهم وقليل من التواضع .



وهج العشق على الفيس بوك

مجموعة محبى الفنان محمد دسوقى أرسلت للمشتركين بها دعوة للعرض المسرحى وهج العشق على مسرح ميامى فى التاسعه مساء بطولة: ولاء فريد- هشام الشربينى- محمد دسوقى- مجدى ادريس- ناهد اسماعيل، "وهج العشق" تأليف كرم عفيفى إخراج د. عمرو دوارة ووجهت الدعوة للأعضاء لحضور العمل.
مسرحنا : لم يذكروا أن للمشتركين بالمجموعة لهم تخفيضات أو دعوات مجانية يا خسارة
ورابط المجموعة هو:
"http://www.facebook.com/
groups.php?id=699401742&gv=12#/group.php



●جائزة نجيب ساويرس السنوية للإبداع أعلنت عن إضافة فرع جديد فى المسابقة هذا العام للنص المسرحى وبدأت فى تلقى أعمال كتاب المسرح حسب شروط المسابقة ومن المقرر أن يحصل الفائز بالجائزة على 100 ألف جنيه مصرى ويُحكم المسابقة لجنة من المتخصصين وكبار كتاب ونقاد المسرح.

محمود فوزى..

الفتى الغامض

محمود فوزى فنان غامض، أو أنه يجب أن يشيع حوله الغموض، لا يتكلم كثيرًا، ربما يتكلم فى سره، أو ربما يتكلم بعيدًا عن أعين الصحافة.. لا تعرف أخباره إلاّ عندما تراه يمثل بالفعل أمامك، وسرعان ما يختفى بعد العرض مباشرة إلى أين لا تعرف، ربما يستمع إلى التصفيق من خلف الكواليس، أو ربما يندس وسط الجمهور ليعرف نبضه الحقيقى.

أخبرنى أكثر من واحد أنه يخجل من تصفيق الناس له، غير أنى لا أصدق كثيرًا كلام الناس وأظن مع علمى الكامل بأن "بعض الظن إثم" إنه يشيع عن نفسه ذلك، ليبنى صورة ذهنية معينة له فى خيال الجمهور، علّه يلعب دورًا فى الحياة كما يلعبه على خشبة المسرح..

كل ما أستطيع قوله دون أن أحسم أى شىء بأمره إنه فنان غامض لدرجة أننى لم أخرج منه بأية معلومات عن حياته الشخصية، وكأنه يقول لك اكتب عن حياتى الشخصية ما شئت، تخيلّها.. فالحياة كلها هكذا تخييل Xتخييل، تمثيل X تمثيل.. لهذا أطالبك أيها القارىء ألاّ تصدق شيئًا مما كتبته هنا، ومن حقك أن تكتب قصة جديدة لحياة محمود فوزى، تصورها كما شئت فأنت حر.. غير أن الثابت لدينا والذى ليس من حقك – أيها القارئ الكريم – أن تشكك فيه هو المعلومات الواردة هنا عن الأعمال التى شارك فيها، حيث جعلنا عليها من أراشيف المسارح نفسها وليس منه.. لهذا فهى الشىء الوحيد المؤكد على الأقل، حتى إشعار آخر خذ عندك يا سيدى.

شارك محمود فوزى فى العروض الآتية: (خذ عندك يا سيدى) خيل الحكومة – ماكبث – صياد اللولى – ابن الريح – على جناح التبريزى.

السيد الرئيس بعد التحية (بطولة مطلقة) – هكذا وجدتها فى البيانات المتاحة عنه فى الأرشيف – وله أيضًا فى ذمة مسرح الطفل "شهرا جوز الأراجوز".. كما وصلنا إعلانًا عن عرض جديد له اسمه "شهرزاد" وهو أوبريت غنائى استعراضى تأليف عزيز عيد، وإخراج أحمد عبد الجليل.. ولأننا بشر ولا نستطيع رؤية كل الناس فى كل الأماكن فى كل الأوقات.. ولكى نشبع بعض ما لدينا من فضول حول هذا فقد ذهبنا إلى المخرج أحمد عبد الجليل لتحصل على بعض المعلومات غير أنه رفض الإضافة إلى ما لدينا وقال إن هذا بناء على طلب صاحبنا، واستطرد قائلاً: إن كل ما أستطيع قوله هو أن محمود فوزى ممثل جيد فعلاً.. وإنه من مواليد ١٩٦٩، ويمارس التمثيل منذ عام ١٩٨٥ بالفرقة القومية.. وسأترك لكم تخمين هذه الفرقة القومية من أجل المزيد من التشويق والإثارة .

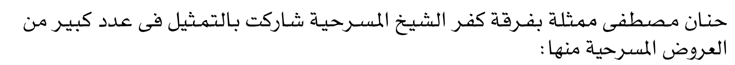



محمود الحلوانى



حنان..

حتى الموت





حنان مصطفى ممثلة بفرقة كفر الشيخ المسرحية شاركت بالتمثيل فى عدد كبير من العروض المسرحية منها:

"الطوق والإسورة، حلم يوسف، آه يا ليل يا قمر، ناعسه، الرجل الذى أكل وزه، دقى يا مزيكا، الجرن".

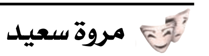
كما حصلت على جائزة أفضل ممثلة عن دورها فى مسرحية "حلم يوسف" التى تعتبرها أهم المسرحيات التى شاركت فيها، وحاليًا تشارك حنان مصطفى فى بطولة مسرحية "حكاية حب" التى شاركت من خلالها أيضًا فى مهرجان فرق الأقاليم.

حنان تعشق المسرح وتمارسه منذ سنوات طويلة جدًا، بكل حب وإخلاص "وحنان أيضًا" مثلها مثل معظم فنانى فرق الهواة الذين يتفانون فى تقديم كل ما لديهم من طاقات ومواهب للمسرح، ويضحون من أجله بكل شىء، من عمل ودخل مادى ووقت وراحة.. إلخ.

حنان تجمع إلى جانب موهبتها الأولى فى التمثيل موهبة أخرى لا تقل قوة وهى "الغناء" غير أنها لم تستخدمها حتى الآن فى أى من العروض التى شاركت فيها، على الرغم من جمال صوتها وهو ما يشهد به الأصدقاء والمقربون، وتتمنى حنان مصطفى أن يستغل أحد المخرجين هذه الموهبة ويوظفها لخدمة العمل الدرامى.

حنان ليست مثل الأخريات ممن يخفين عمرهن الحقيقى، فهى تقول لكل من يسألها إنها تبلغ من العمر أربعين سنة قضت أجملها على خشبات المسرح وستستمر بإذن الله على الخشبة حتى الموت.

وبنا يطول لنا فى عمرك يا حنان.


مروة سعيد

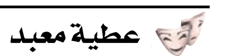
ناجى ممتاز..

اسم على مسمى



كانت بداية ناجى ممتاز قوية فعلاً حين شارك فى أسبوع شباب الجامعات ٢٠٠٥ المنعقد بمدينة المنصورة حين تألق فى دور "البك" فى "حلم ليلة صيف" مع المخرج المعروف أحمد عبد الجليل الذى أعاد اكتشاف موهبته ودفع به عن ثقة فى إمكاناته التمثيلية لفرقة المنصورة القومية ليصبح ناجى ممتاز واحدًا من أهم عناصرها ويشارك فى العديد من عروضها الناجحة التى كان آخرها "آلف كدبة وكدبة"اتجه ناجى بعدها إلى فرقة الفلاحين ليمثل معها "يا روح ما بعدك روح" كما شارك فى تجارب نوادى المسرح عبر عرض "أخبار أهرام جمهورية" ناجى ممتاز بالإضافة إلى كونه ممثلا موهوبا وله اسهاماته المتميزة فى المسرح، فإنه أيضًا فنان تشكيلى وعاشق لفن التصوير، وقد حصل على العديد من الجوائز أثناء دراسته بالمعهد العالى للخدمة الاجتماعية أهمها المركز الأول فى الخزف لسنوات متتالية من ٢٠٠٣ حتى تخرجه فى ٢٠٠٥.

إلاّ أن عشقه الأول للمسرح عاوده من جديد فالتحق بقسم الدراسات الحرة بالمعهد العالى للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، ليصقل موهبته بالدراسة ولعله يحظى من اسمه بنصيب، ويكون ناجى "ممتاز" فعلاً.


عطية معبد

محمد العويلى

قادته الخبرة إلى المسرح

محمد مصطفى العويلى أو "محمد العويلى" ممثل فرقة "بدواى" المسرحية ومواليد ١٩٦٩، بدأ حياته المسرحية من خلال العلاقة الوطيدة التى ربطته ببيت ثقافة "بدواى" حيث كان البيت مجاورًا لمدرسته الإبتدائية، فكان كثيرًا ما يذهب للقراءة والاطلاع واستعادة الكتب، ومن خلال هذه الزيارات أيضًا أتيح له مشاهدة بعض الأعمال المسرحية وهو مازال فى مرحلته الابتدائية، يذكر منها "الناس اللى فى البلد".

وهو ما جعله يجب المسرح ويقرر المشاركة فى النشاط المسرحى بمدرسته، فيشارك فى عرض "دكتور بالعافية" من إخراج مدرس التربية الفنية فى المدرسة، ويشارك فى المرحلة الإعدادية فى عدد من العروض من خلال مسابقات مراكز الشباب وقد حصلت فرقته على المركز الأول على مستوى الجمهورية سبع سنوات متتالية.

ومن بين المسرحيات التى يذكرها فى هذه الفترة "حكاية كفر النور" مع المخرج سمير العدل عام ١٩٨٣ ثم توالت مشاركاته المسرحية بعد ذلك فشارك فى "الرجل اللى أكل لوزه" مع سمير العدل أيضًا، و "الشحاتين" لناجى الدسوقى، ثم "السر فى بير" مع المخرج محمد هيبه، "دستور يا أسيادنا، وخمسة وخميسة" مع أحمد إسماعيل، ومنذ عام ٢٠٠٢ شارك مصطفى العويلى فى "زنقة الرجاله" مع أحمد عبد الجليل، ثم "عشرة بلدى والكون كان" مع شريف صلاح الدين، و"صعلوك فى وادى الملوك ودستور يا أسيادنا" للمخرج على سعد وعرض "وسام من السيد الرئيس" مع المخرج رجائى عطية.

ويمارس العويلى العمل الإدارى أيضًا داخل الفرقة وقد اختاره المخرج محمد فتحى للعمل معه فى عرض "ملك الشحاتين" كمخرج منفذ وهو العرض الذى قدم فى المهرجان الختامى الأخيرة العويلى يتمنى المزيد من الازدهار للمسرح المصرى بشكل عام، والمزيد من المشاركات والتألق لفرقته "بداوى" بشكل خاص.

أمانى السيد أحمد

هذا مشروعى لتطوير إدارة المسرح

من خلال القلب الذى تفتحه مسرحنا لنا أبعث برسالة إلى الفنان/ عصام السيد أو لمن يهمه الأمر. ولله الأمر من قبل ومن بعد..

سيدى يا من يهمك الأمر.. إننى أتقدم إلى سيادتكم إذا خلصت نوايا الحاشية التى تُصفق دائما لكل ما هو ثابت ومسنود ومُتَعمق وله جذور حماية من الوسواس الخناس.

١ – تنظيم التعاون بين الإدارة وكافة الإدارات بالهيئة وتحديداً (إدارة السينما – إدارة النشر – إدارة الإعلام – إدارة الشئون الهندسية – إدارة الأمن – إدارة نوادى المرأة، وإدارة الموسيقى وكذا إدارة الفنون الشعبية).

٢ – مناقشة رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة فى إنشاء إدارة للتسويق بالهيئة يتولى إدارتها رئيس الهيئة بصفته.

٣ – محاولة إنشاء مخزن مركزى بكل محافظة يتبع الإقليم إداريًا وماليًا ولا يتبع الأفرع الثقافية.

٤ – إنشاء مركز إدارى ليكون أرشيفًا مرئيًا ومسموعًا بالهيئة

إذا تم هذا الإنجاز بشكل سليم أستطيع أن أؤكد لسيادتكم أن إدارة المسرح سوف تتحول إلى إدارة مُمَوِّلة للهيئة وليست مُمَوَّلة... وعندما تسألنى كيف يتحقق ذلك؟ (أقول: يتحقق كالأتى: – ولنتتبع سويا خطوات إنتاج شريحة المسرح فى أى موقع:

١ – هَب مثلاً أن مهندس الديكور المنوط به تصميم البامفلت والبوستر انتهى من عمله وسلم هذا التصميم إلى إدارة المسرح مباشرة بعد موافقة المخرج فى موعد غايته كذا ٢٠١٢م.

وتم تجميع كافة التصميمات فى هذا الموعد وتم تسليمها إلى إدارة النشر المتعاقدة أساسًا مع الهيئة على طباعة جميع المطبوعات


عصام السيد

ويمكن عندها أن تستعين بقصاصات الورق التى تتوافر من الكتب المطبوعة للهيئة، ويتم تسليمها للأقاليم الثقافية والأفرع فى موعد غايته / / ٢٠١٥. هل تعلم سيادتكم كم يوفر هذا البند وحده للهيئة.. ولنكن واضحين إن أقل بامفلت تتكلف طباعته فى أقل مقايسة إنتاج مبلغ ٥٠٠ خمسمائة جنيه. وإذا ضربنا هذا الرقم فى عدد العروض التى تنتجها الإدارة على مستوى الجمهورية كل عام سنصاب بالفزع.

٢ – تكلفة تصوير العرض المسرحى بالفيديو حوالى ثلاثمائة جنيه وكرر عملية الضرب مرة ثانية. وإذا استطعنا أن نتعاون مع إدارة السينما بالهيئة ونساعد مجموعة من طلبة معهد السينما قسم التصوير وكلية الفنون التطبيقية قسم التصوير وطلبة معاهد الإعلام الخاصة فى التدريب بالهيئة على تصوير هذه الأعمال مقابل شهادة تقدير من الهيئة للمتدرب وتسليم شريط العمل هل تعلم كم سنوفر.. وبتجميع هذه الأشرطة يتم إنشاء أرشيف فيديو يلجأ إليه الدارسون من كل مكان. وتكون لدينا قاعدة بيانات بالمنجز كله مصورًا فيديو وفوتوغرافى.

٣ – تشجيع فكرة العروض تحت عنوان المسرح الفقير لمدة عام واحد.

٤ – إدارة الأمن تخاطب وزارة الداخلية بشأن تأمين العروض بالدفاع المدنى دون الدخول فى مفاوضات عبثية بين قبول مراكز وأقسام الشرطة ورفضها.

٥ – تشجيع نوادى المرأة بالمواقع الثقافية على تصميم أو تنفيذ الملابس المسرحية مقابل السماح لهم بعرض منتجاتهم أثناء البروفات والعروض للجمهور.

٦ – محاولة البحث الدءوب عن راع من الشركات أو رجال الأعمال وما أكثر أعمالهم ليتولى الانفاق على العروض من خلال ثلاثة بنود فقط وهى أجر المخرج وأجر مهندس الديكور وأجر الممثلين وهى مبالغ ضعيفة مقارنة بأجور عامل الباركنج الذى يعمل لديه.. ما علينا. يتم تحصيلها منهم مقابل دعاية على جدران صالة الجمهور أو فى أى مكان بعيداً عن منطقة التمثيل بعد أخذ رأى مخرج العمل.

عزيزى/ عصام السيد أومَن يهمه الأمر.. هذا بعض من كثير

اللهم بلغت ..اللهم فاشهد

محمود السيد محمد الصواف

مخرج وناقد

رشدى إبراهيم يبعث رسالة إلى من يهمه الأمر

مدير ثقافة الإسماعيلية مُصر على إهدار المال العام

إذا كان مسرح الثقافة الجماهيرية متميزا بالهواية الجادة والحماس فى البحث عن النصوص الملائمة والإخراج الجيد والأداء الصادق فقد تم اختيار نص (معين بسيسو) (شمشون ودليلة) على هذا الأساس.. لكن فى الحقيقة المسرح الآن وهو المستهدف لوصوله إلى هذا الحال يحتاج وقفة بعد أن تم إلغاء المكان والزمان والاعتماد على البيروقراطية العقيمة لتسيير أموره.

ومن هذا المنطلق صرح مدير فرع ثقافة الإسماعيلية مرة أن الأمن يعارض ويريد بيانًا بمعنى المسرحية ومرة بأن السيد وزير الثقافة أمر بوقف العرض ومرة أنه لم يستطع إيجاد مسرح بديل لمسرح الإسماعيلية المغلق شأنه شأن دور العرض بعد حادثة بنى سويف المؤسفة.

من هذا المنطلق أيضا وبروح الحب لهذا المسرح الممتد على طول وعرض خريطة مصر قبل تقليصه وانتزاع هويته ندعو ما نتصوره أنه شوائب تحول دون ما نرجوه لمسرحنا الإقليمى من ازدهار ونجاح.

مطلوب فورًا وبدون إبطاء التحقيق فى عرض مسرحى تم إجازته والتصريح بعرضه بعد أن أكد مدير الثقافة إنه يملك المسرح وتم إنتاج عناصره وصرف البروفات كاملة للممثلين أن يوقف بشكل مهين بعد إغلاق قاعة البروفات – وعدم صرف مستحقات المخرجين والممثلات والفنيين لعدم وجود اعتماد لهم فى الأقاليم.

ظللت أنا ومجموعة العمل نعمل لمدة خمسة أشهر وأكثر فى بروفات مكتب وحركة فى قاعة لا تصلح بدعوى أن المسرح مغلق من قبل الدفاع المدنى.. وكل مرة يقال إن الموضوع قيد البحث والحل، ولأنه لا توجد متابعة من الإدارة فقد قمنا بالإنتاج والموسيقى والملابس ولكننا فوجئنا بأن الوعود كانت كاذبة ولا وجود لمسرح بديل ولا حتى لمسرح الجامعة وتعامل السيد مدير الفرع على أنه صاحب عزبة فأغلق مكان البروفات وترك الفرقه خارجًا بدعوى أن وزير الداخلية أبلغ وزير الثقافة الذى أبلغ بدوره رئيس الهيئة الذى أبلغه بعدم السماح بالعرض وهذا كلام لا يمكن تصديقه بالطبع ويعزو البعض وأنا منهم السبب إلى الخلاف القائم لأمور يعلمها الجميع بين مدير الفرع ومدير القصر والنتائج المترتبة على ذلك أن يدفع مبدعو وفنانو الإسماعيلية الثمن وقد تم الاتصال بإدارة المسرح والفرقه اتصلت بأولى الأمر حفاظا على مجهودهم والمال العام ولا إجابة إلا أكاذيب مدير الفرع وتهكمه بأنه راحل وجاب ضلفها.. هذه رسالة لمن يهمه الأمر ومستقبل مسرح الثقافة الجماهيرية وتاريخه المشرق.. ولله الأمر من قبل ومن بعد.

رشدى إبراهيم

مخرج عرض شمشون ودليلة

لفرقة الاسماعيلية القومية

نشرنا كلام المخرج رشدي إبراهيم وفى انتظار رد مدير عام ثقافة الإسماعيلية محمود جماد

أعدادنا القادمة



أحمد عبدالرازق أبوالعلا يواصل الكتابة عن عروض إقليم غرب ووسط الدلتا.



مسرحية خطاب اللورد بايرون ومسرحية الأطفال فرس وقط.



عبدالرحمن بن زيدان يكتب عن مختبر المسرح والمدينة.



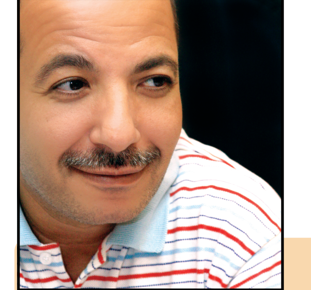
أحمد خميس يرصد غياب الدراما وحضور التمثيل فى عرض اللى نزل الشارع.



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

عن فئران المسرح خفيفة الدم.. خفيفة العقل

مجرد بروفة



يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

تمخض الجبل فولد فأراً.. يا أهلاً بالفئران.. الناس تأنف النظر إليها.. عن نفسى أحب الفرجة عليها وملاعبتها.. ذعرها يضحكنى.. «أسخسخ» على روحى من الضحك عندما يتسبب غباؤها الأزلى فى دخولها المصيدة طواعية حتى لو لم تكن هناك أية قطعة من الجبن.

فئران «المسرح» دمها خفيف.. الحالة الضنك التى تمر بها البلاد تحتاج إلى شىء من المرح.. حتى لو كان صُنّاعه مجرد فئران مقرفة.. الفئران ضرورة إذن فى حياتنا.. وضرورة أيضا لـ«مسرحنا» خاصة إذا ضحك الشيطان عليها وصور لها أن بإمكانها الكتابة فى المسرح بل وإصدار مجلات تدعى أنها عن المسرح فى حين أن لا علاقة لها بالمسرح من قريب أو بعيد.. فلنحذف حرف السين - لو سمحتم - ولنعتبرها مجلات عن المرح يصدرها فئران مرحون.. والت ديزنى لم يعد لديه جديد عن «توم وجيرى».. زهقنا من الصراع الكوميدى بينهما.. حفظناه عن ظهر قلب نحتاج إلى شىء جديد.. شكراً لـ«الفئران الجدد» معهم تتجدد رغبتنا فى الضحك والمرح والسخسخة. حتى لو أطلوا علينا مرة واحدة كل سنة.

كنت أمر بحالة اكتئاب منذ المهرجان الختامى لفرق الأقاليم.. دعوت الله أن يفرج كربى ويزيل اكتئابى.. ويبدو أن أبواب السماء كانت مفتوحة طلع لى «ميكى ماوس» صحيح أنه يضع قناع الجدية على وجهه مثلما يضع يده على خده على اعتبار أنه لن يكون عبقرياً وعميقاً إلا إذا فعل ذلك، لكن هذا القناع على الوجه وتلك اليد على الخد تقلب كوميديا دائماً من حيث لا يدرى صاحبها.

ولأنه سخى أكثر من اللازم فلا يكتفى بأن ينفحنا هذه الجرعة الخفيفة من الكوميديا.. بل يكتب فى المسرح ويصدر مجلات عنه تجعلنا نفطس على أنفسنا من الضحك.. بلاش نسخسخ حتى لا يذهب خيالك لبعيد.. وإذا ذهب فهو حر.. نحن نعيش أزهى عصور الديمقراطية فليذهب خيالك حيث يشاء .. المهم ماحدش يشوفه!!

عندما يكتب هذا الفأر المذعور عن تاريخ المسرح ويتجاهل مثلاً ذكر يعقوب صنوع أو الريحانى أو يوسف بك وهبى أو حتى يتجاهل فريد شوقى.. فإن تجاهله هذا لا يعنى إلغاء وجود هؤلاء الفنانين.. بل يعنى أنه إما أهبل أو عبيط.. والمؤكد أنه يجمع بين الاثنين الهبل والعبط.. ستقرأ ما يكتبه وتقول مسكين هذا الرجل التافه بسلامته كيف يتجاهل واحداً من هؤلاء.

المشكلة أن هذا الفأر الذى بلا ذاكرة على الاطلاق يدعى أنه رجل علم - دعك من أنه ليس لديه رسالة حصل بها على درجته العلمية أصلاً - وأبسط قواعد العلم تقول إن التأريخ لشىء يجب أن يكون موضوعياً وأنك عندما تكتب عن شىء له علاقة بالتاريخ يجب أن تكون متجرداً من أية أهواء وتنسى انحيازاتك الشخصية وعقدك النفسية.. لكنه أبداً لا ينسى متصوراً أن تجاهله لشىء يعنى إلغاء هذا الشىء.. مع إنه بذلك يكشف عن عبطه ووجهه القبيح ولا علميته.. هو بالتأكيد لا علاقة له بالعلم وإلا فليدلنا على رسالته التى حصل بها على درجته العلمية.. مافيش رسالة ولا يحزنون.

الطاعون أصبح على الحدود.. معروف أن الفئران تنقل هذا المرض الخطير.. الفئران تكاسرت وتجاسرت.. أين رجال مكافحة الحشرات والقوارض.. أرجوكم تدخلوا بأقصى سرعة وخلصونا من جيوش الفئران هذه.. لكنى استسمحكم فى هذا الفأر تحديداً دعوه لنا.. نحتاج إلى مرحه وخفة ظله.. نحتاج إلى خفة عقله.. دعوه يأتى إلينا لنلاعبه.. فإذا كنا نلاعب القرود فليس من الصعب علينا أن نلاعب مجرد فأر!!

مسرحنا



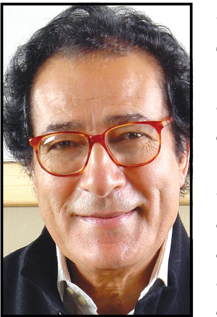
العدد 103 | 29 من يونيو 2009

تكريم عادل إمام وبهجت قمر

أكثر من 30 فرقة مسرحية تتنافس على جوائز القومى للمسرح

تبدأ مساء الأربعاء القادم فعاليات الدورة الرابعة للمهرجان القومى للمسرح المصرى برعاية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة وبمشاركة أكثر من 30 عرضاً مسرحياً يمثلون فرق مسرح الدولة والهواة والجامعة والمستقل وهيئة قصور الثقافة.

وحتى مثول الجريدة للطبع لم تعلن إدارة المهرجان التفاصيل الكاملة للمهرجان وجدول عروضه، بينما قال د. أشرف زكى رئيس المهرجان إن دورة هذا العام، سوف تبدأ دون حفل افتتاح على أن يتم الاحتفاء بالمكرمين فى هذه الدورة خلال حفل الختام مع توزيع الجوائز على الفرق الفائزة..



فاروق حسنى

كانت اللجنة العليا للمهرجان قد قررت فى اجتماعها الأخير تكريم الفنان عادل إمام والمخرج صلاح السقا و د. هدى وصفى والكاتب الراحل بهجت قمر لدورهم الفعال فى إثراء الحركة المسرحية، كما وافقت اللجنة على مشروع تعديل بعض بنود لائحة المهرجان وفى مقدمتها تقسيم جائزة السينوغرافيا إلى 3 جوائز هى الديكور والأزياء والإضاءة ويمنح الفائز فى كل عنصر جائزة مالية قدرها 5 آلاف جنيه، وإعادة النظر فى بعض شروط ومعايير المشاركة فى المهرجان.

عادل حسان



المنتصر بالله.. أنا صاحب اختراع غناء النكتة فى المسرح



المنتصر بالله

رغم مروره بأزمة صحية نتيجة لإصابته بجلطة فى المخ أعلن الفنان المنتصر بالله عن رغبته فى العودة للوقوف على خشبة المسرح مرة أخرى وأكد أن توفيق عبد الحميد المدير الحالى للمسرح القومى التقى به فى حفل افتتاح الدورة الأولى للمهرجان العربى للمسرح ووجه له الدعوة للمشاركة فى بطولة عرضٍ مسرحى للقومى، وقال المنتصر بالله إنه سعيد جداً بهذه الدعوة التى رفعت من روحه المعنوية حتى وإن لم تنفذ حتى الآن. وعن بداياته يقول المنتصر بالله إن الفضل يعود للقدير فؤاد المهندس الذى سانده كثيراً فى بداية حياته الفنية ورشحه للعمل معه فى 6 مسرحيات . ويضحك قائلاً أهم ما فى مسيرتى الفنية هو إننى أول من اخترع غناء النكتة فى المسرح وأسعد حين أدوارى لازالت عالقة فى أذهان الجمهور حتى الآن..!!

كيت بلانشت تروى ذكرياتها مع أحمد زكى

عندما تعرفت عليه قررت أن تصبح ممثلة

بعد عدة تجارب وأدوار متدرجة بمعهد الفنون والمسرح الوطني بسدني .. منح الوطني الصغيرة كيت الثقة .. وحصلت على أول أدوارها الرئيسية في عرض "أولينا " وحصلت عنه على جائزة النقاد عام 1993 وفي العام التالي لمعت في دور أوفيليا في عرض "هاملت " تبعته بدور "ميراندا" فى عرض "البوتقة" ثم عرض "النورس" عام 1997 انفتحت أمامها الأبواب على مصراعيها عندما لعبت دور الملكة إليزابيث في فيلم يحمل أسم ملكة بريطانية ورشحت عنه لجائزة أوسكار لأول مرة ، واستمرت في المشاركة بالأفلام والعروض المسرحية .. وبدأ نجمها يسطع أكثر فأكثر .. وانتقلت للعمل بمسارح لندن .. ومن عروضها هناك .. "حوار فرجينيا " عام 1999 لتبتعد عن المسرح قليلا وتشارك في الثلاثية الأسطورية "مملكة الخواتم " بداية من عام ... 2001

وعاودها الحنين للوطن ولمسرح سيدني .. فقدمت في بداية هذا العام عرض "حرب دائرة الزهور" ..لـ "وليم شكسبير " لمدة شهرين.. واستغلت وقت فراغها هناك شباب المسرح لتروي لهم ذكرياتها وكيف بدأت التمثيل والذي لم يكن أحد أحلامها عندما كانت صغيرة .. فتروي أنها كانت تدرس الفنون الجميلة بجامعة ملبورن وكان عمرها فقط 18 عاما وذلك عام .. 1987 وسافرت إلى مصر لزيارة المناطق الأثرية الكثيرة بها والتي كانت أسيرة هواها وأن تقوم بالرسم في محرابها .. وقد نزلت بأحد الفنادق الرخيصة وسط القاهرة ... ثم راحت تتجول ببعض شوارع مصر القديمة .. حتى سمعت صوت البعض وهم يشجعون ملاكما مصريا للتغلب على ملاكم أمريكي منافس له .. فأخذتها قدماها نحو الحلبة .. ففوجئت بأن ما يجري .. وما سمعته وتشاهده هو مشهد من الفيلم السينمائي المصري "كابوريا" وأن الملاكم المصري هو النجم "أحمد زكي " .. وقد تحدثت معه ودار بينهما حوار ودي لطيف تركز على حبه وعشقه للتمثيل وأنه وهب حياته له .. وفي نهاية حديثها معه عرض عليها مشاركته في مشهدين ووافقت على ذلك وهي سعيدة ركت هذه التجربة المفاجئة مشاعرها ووجدانها .. فعادت إلى بلادها ونصب عينيها ما تعلمته من هذا الممثل البسيط .. والتحقت بمعهد فنون الدراما بسيدني وتخرجت فيه عام 1992 لتبدأ بعدها رحلتها بالسينما والمسرح ...



جمال المراغى

كيت بلانشت